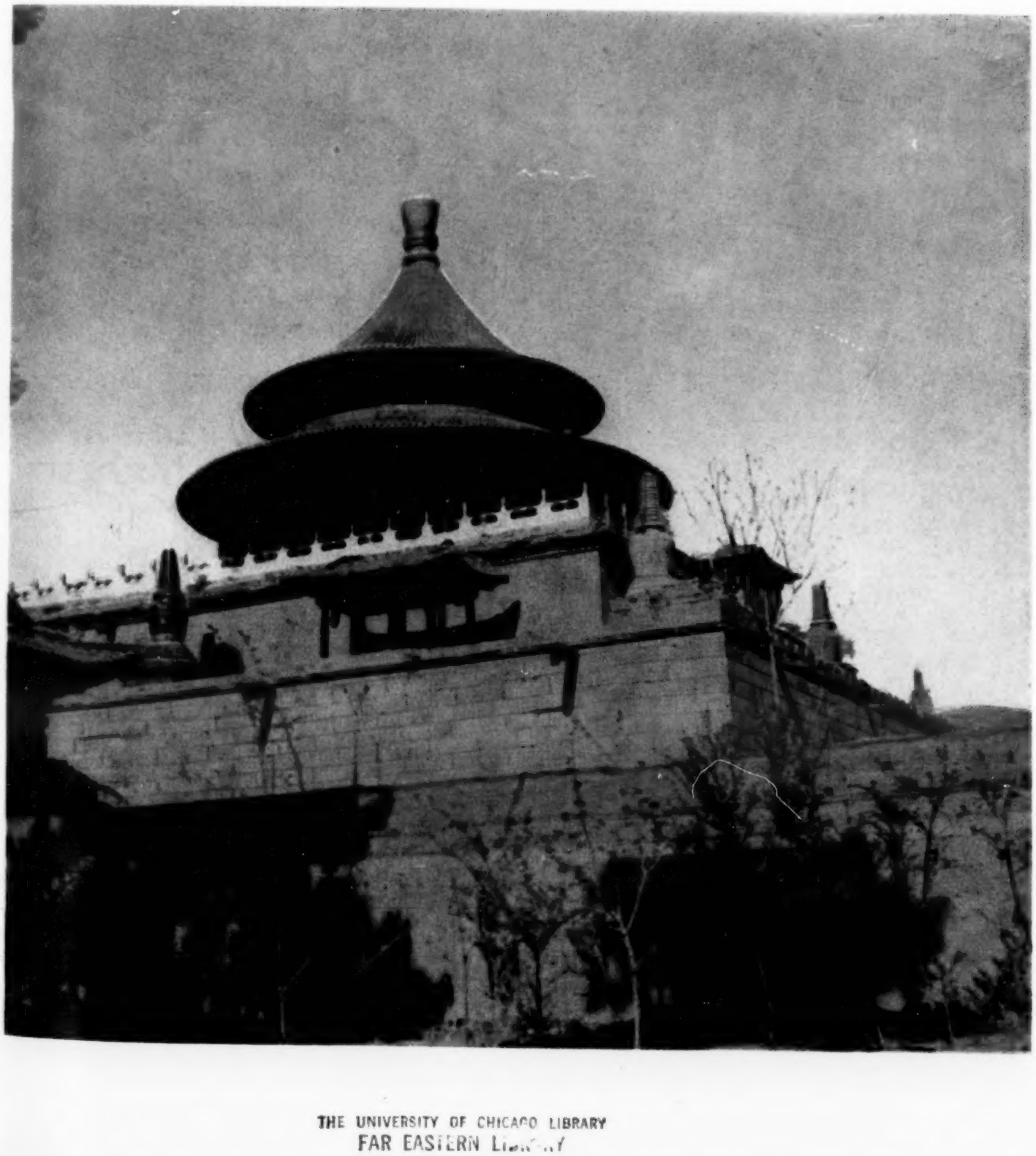
文物参考资料

一九五六年 第九期



THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

承德避暑山庄的几处建筑

(文見第15頁)

离宫正殿　　罗哲文攝

松鶴齋的五間楼　　罗哲文攝

水心榭　　罗哲文攝

文物参考资料

一九五六年　第九期

文物参考資料編輯委員会編
中国古典艺术出版社出版

目 录

一九五六年第九期（总第七三号）

上海蓬萊区几处建筑物上的清代雕刻艺术 ……………上海市蓬莱区人民委員会文化科（7）
明陵的琉璃磚刻彩画……………………………………祁英濤（9）
承德避暑山庄……………………………………盧 繩（13）
宋元时代的火葬……………………………………徐苹芳（21）
最近發現的太平天国分路碑……………………南京市文物保管委員会（27）
訪碑記……………………………………程万孚（28）
祖国最古的医方……………………………………罗福頤（31）
"永乐宮"的元代建筑和壁画……………………………………王世仁（32）
內蒙古自治区托克托县新發現的汉墓壁画……………………………………罗福頤（43）
談临摹敦煌壁画的一点体会……………………………………段文傑（44）
四川华陽县琉璃厂調查記 ……………………………………林坤雪执筆（47）
晋南五县古代人类文化遺址初步調查簡报 ……………………山西省文物管理委員会（53）
苏联建筑紀念物的保护工作 ……………………………………Ш・E・娜基婭（49）
在农村作考古發掘要重視工地講解……………………………………尹焕章（57）

文化部文物管理局王冶秋局長在全国地志博物館工作經驗交流会議上的發言紀录…（58）
我对在地志博物館陈列中如何使全国性与地方性配合的几点意見……………韓紹詩（61）
改进我們的考古和博物館工作……………………………………罗宗眞（63）
斯大林城博物館……………………………………（65）
地志博物館……………………………………（66）
博物館藏品的保管与修复（十六）……………………B・M・法尔馬考夫斯基著（67）

文物工作报导（二十三則）……………………………………（69）

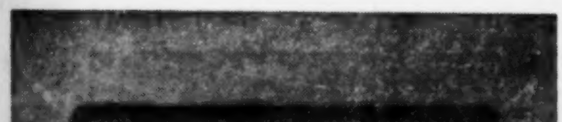
封面：承德普乐寺旭光閣（說明見52頁）

封里：承德避暑山庄的几处建筑

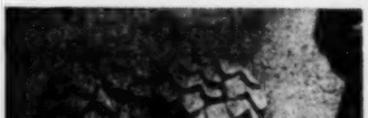
底封里：西安徐家灣漢墓出土的陶器

圖一　上海蓬萊区浙宁会館前殿的雕花石柱
（部分，石柱長 430、直徑 80 厘米）

圖二　浙宁会館建筑上的石雕之一



圖三　浙宁会館建筑上的石雕之二



圖四　浙宁会館建筑上的石雕之三
（60×24厘米）

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

圖五　浙宁会館建筑上的石雕之四

圖六　浙宁会館建筑上的石雕之五

圖七　浙宁会館建筑上的石雕之六

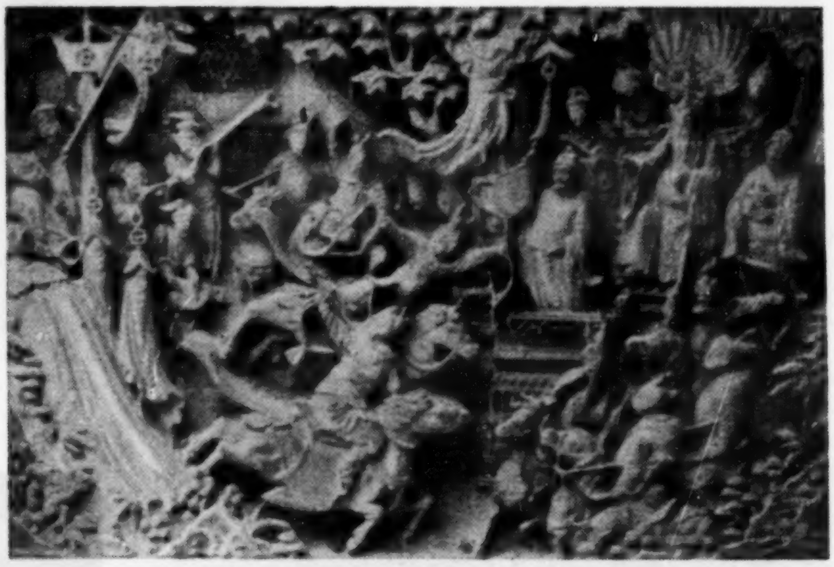
圖八　浙宁会館建筑上的磚雕之一(95×50厘米)

圖九　浙宁会館建筑上的磚雕之二(圓形磚雕直徑65厘米)

圖五　浙宁会館建筑上的石雕之四

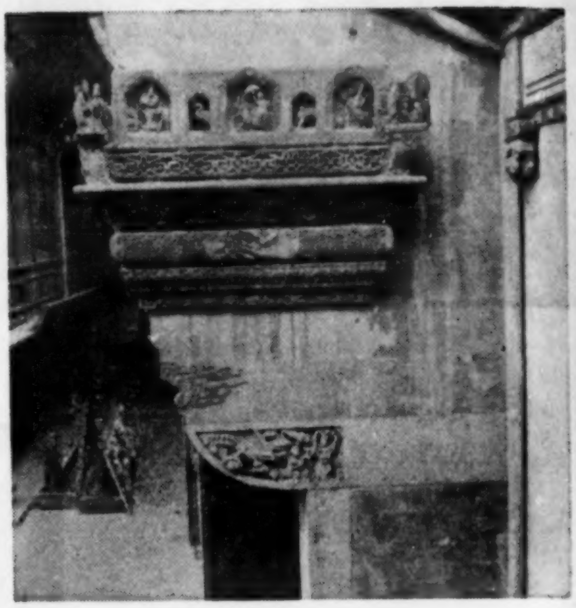
圖六　浙宁会館建筑上的石雕之五

圖七　浙宁会館建筑上的石雕之六


圖八　浙宁会館建筑上的磚雕之一（95×50厘米）

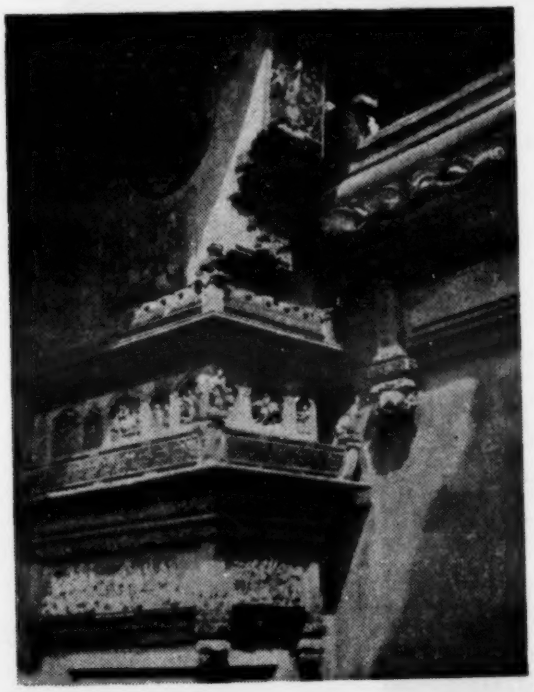
圖九　浙宁会館建筑上的磚雕之二（圓形磚雕直徑 65 厘米）

圖十　浙宁会館建筑上的磚雕之三



圖十一　蓬萊区木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之一

圖十二　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之二

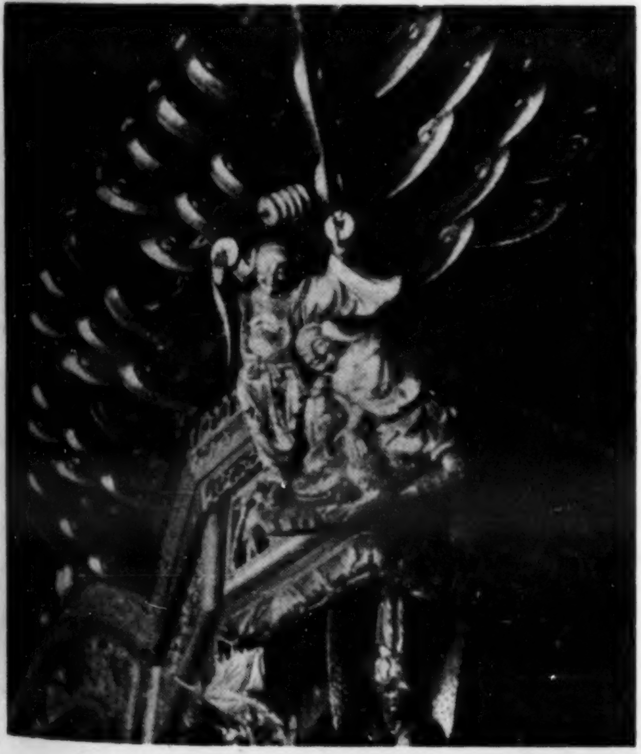


圖十三　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之三

圖十四　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之四

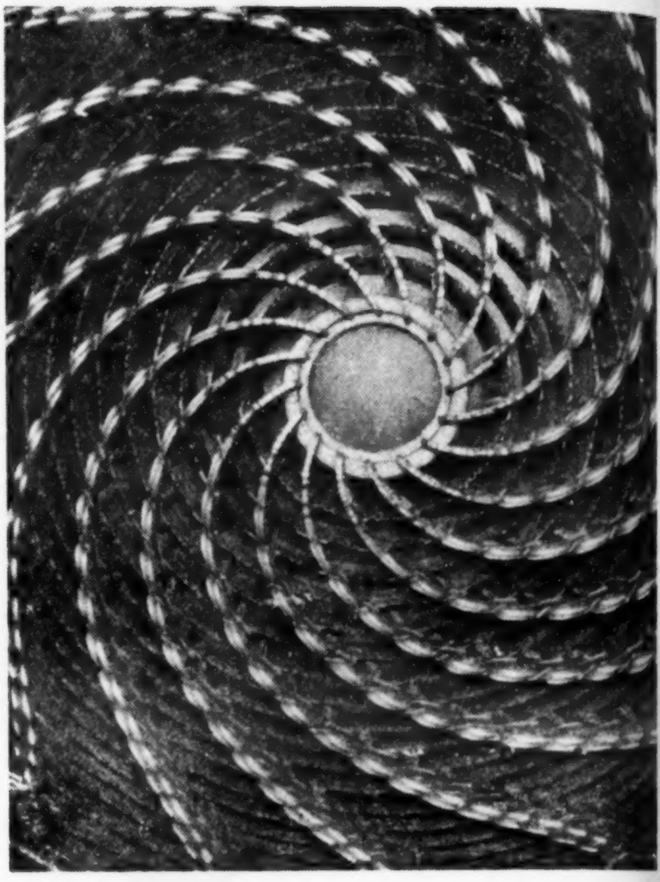
圖十五　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之五

圖十六　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之六



圖十七　木商会館天后神龕塗金木雕裝飾

圖十八　木商会館建筑上的磚雕裝飾情况之七



圖十九　木商会館戏台塗金藻井的一角(左上)

圖二十　木商会館戏台的塗金藻井中部(右上)

圖二一　三山会館戏台上的塗金藻井(直徑 4.5米,建于 1924 年左右)(左下)

上海蓬萊区几处建筑物上的清代彫刻艺术介紹

上海市蓬萊区人民委員会文化科

上海市蓬萊区是过去上海县的旧址。上海县創建于元代，距今有六百多年的历史，虽然經过屡次的战爭，地方的古代建筑物毁坏較多，但現存的有艺术价值的仍然不少。蓬萊区人民委員会文化科在今年五月初成立以后，学習了文物政策和第一次全国考古工作会議文件，更認識了保护古代文物的重大意义。因此以过去文教科收集的資料为基础，对全区現存文物情况作了初步了解，我們發現有許多建筑物中还保存着大量的石雕、磚雕、木雕艺术装飾品，如是确定了以浙宁和木商兩会館为重点进行調查。我們的工作得到了領导的重視和支持，因而第一步就取得了很大收获。現在把这次調查所得的雕刻艺术品簡單介紹于后：

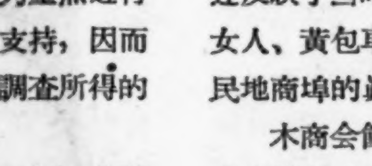
一、浙宁会館：建于1822年（清道光二年），是蓬萊区現存的同乡会館中最早和最大的一个，位置在本区东南，荷花池弄31号，东离黃浦江不到半里。館前原有大荷花池，后来已被填沒。浙宁会館有前后兩个大殿和一个大戏台，在前一个大殿前面有兩根高一丈二尺、直徑二尺半的雕空花石柱，上面刻着龙和八仙过海等花紋（圖一）。傳說这兩根石柱是一位老艺人花了十多年功夫所創作。在很多建筑構件上的石刻浮雕，都是精致生动的作品（圖二—七）。至于磚刻艺术品，那更是該館的精华了。在东西穿楼兩側月洞門上面及左右，处处都是磚刻，大小有几十幅，数量多，質量好，大部份保存完整，仍如新刻的一样。人物活潑傳神，圖案繁复別致，使人看时感到画面是丰富多采（圖八—十）。

二、木商会館：建于1900年（清光緒二十六年），在生义碼头街120号，浙宁会館的东面，兩館相隔很近。木商会館在1936年曾大修理过一次，由于保管得好，是本区現存最完整的一座清代建筑物。在大門的左右和上面、門楼、圍牆、斗栱等处，全是磚雕，大殿前兩側的牆上，都装飾着磚雕艺术品。这些磚雕不但雕制技术精致，在內容方面有的并且还反映了当时的政治和經济情况。如牽着狗的西洋女人、黃包車等，可以体現出当时上海是一个半殖民地商埠的眞实形象。

木商会館除了有历史艺术价值的磚雕外，还有許多精彩的木雕艺术品，尤其是戏台的塗金藻井和左右檐角下的兩只木雕大獅子，是精美生动的作品（圖十一——二十、二二、二四）。

从以上兩个会館的雕刻品中，可以看出蓬萊区所保存的清代劳动人民所創作的艺术品是丰富和精彩的，这些艺术品，都可以作为我們今天創造新艺术，丰富人民生活的参考。因此也提高了我們的工作信心，加强了我們保护文物的責任感。蓬萊区的名胜古迹和历史文物是比較多的，仅仅庙寺建筑就有四十多处，根据这次的工作經驗，在上級領导下，我們已准备好对全区古文物进行普查工作。

（顧炎培、朱秉清）



圖二二　木商会館的石雕(100×90厘米)

圖二三　蓬萊区民房門上的木雕艺术

圖二四　木商会館建筑上的磚雕

明陵的琉璃磚刻彩画

祁英濤

北京昌平区明代十三陵是我国現在保存的最大的明代建筑群之一，它从明代初年（十五世紀初）的長陵直到明代末年（十七世紀初）的思陵止，每座陵墓都保留了一部分当时的建筑物。其中以長陵比較完整，主要建筑物如陵門、陵恩門、陵恩殿、明楼、宝城都比較完整保留下来。思陵殘破最甚，其他如献、景、裕、茂、泰、康、永、昭、定、庆、德各陵的磚木混合構造的明楼都还存在。此外在各陵里保留数目最多的是石雕的須弥座、欄干、御路，最惹人注目的要算那些美丽光澤的琉璃門、陵門上琉璃花磚，在这些花磚里就有很大一部分是按照木構彩画而雕制的，不但在磚石建筑上采用，在景、裕、茂、德諸陵明楼的木質大額枋上也在表面釘上这种琉璃磚制彩画。虽然它的整个色調仅用黄綠兩种色釉，但不因其色澤單調而掩盖了它們丰富多彩的艺术形象。

彩画是由塗在木構件表面的防护層加工而發展起来的一种装飾艺术，至少在战国时代已有了这样的文字記載。在早期遺存的实物当中也保留着很多彩画，如宋初的敦煌窟檐整个枋子都画錦文，义县奉国寺的大梁上則滿繪飞天，最近几年在各地辽宋磚墓中都有彩画發現。这些彩画的共同特点都是布局灵活，題材广泛。在宋营造法式十四卷里規定"檐額或大額兩头近柱处作三瓣或兩瓣如意头角叶，長加广之半"，这就是相当于清代称为"藻头"部分的彩画。它的長度在宋代是以梁的高度来决定的，到了清代則發展成以梁長三分之一为藻头長的計算方法。从营造法式的刊行（公元1100年）到清初經过了六个世紀，在此期間彩画布局的演变以及如何由以梁高来計算藻头的長度發展到以梁的長度来規定布局的办法，其演变过程是研究古代建筑法式的同志們常常注意的事。一九五一年我們去明十三陵測繪期間，由于对这些琉璃磚制彩画的喜爱，曾做了一些比較系統的速写，發覚其中有許多可为研究明代彩画的有用資料，可以对明代二百余年間彩画式样、花紋及其演变过程得出一些認識。

一、額枋彩画：

各陵額枋的琉璃磚制彩画与清代盛行的旋子彩画非常接近。額枋兩端各作兩道"死箍头"，箍头中間画盒子，額枋正中一律为不加雕飾的"空枋心"，箍头与枋心之間的藻头画"一整二破"的旋花（圖一）。花瓣与花心的式样与已知的一些明代彩画如北京智化寺万佛閣、东四清眞寺等地有許多类似的式样。整个額枋彩画中藻头、箍头、枋心布局的規格見下表：

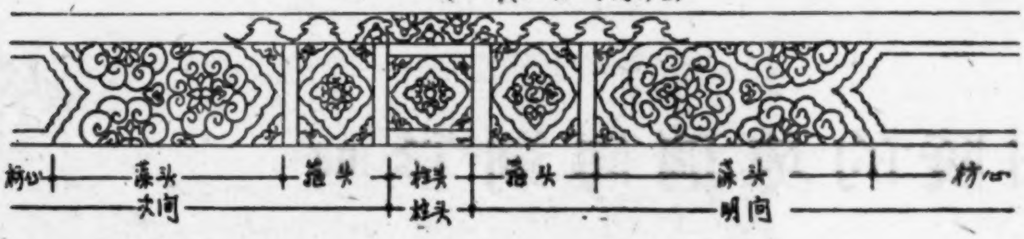
明十三陵琉璃磚刻彩画尺寸表

（尺寸皆为厘米）

建筑名称	部位	梁全長	枋心長	枋心長：全長	藻头長	箍头長	梁高	年代
長陵陵門	明間大額枋	754	388	1:1.95	123	60	45	十五世紀初
長陵陵門	次間大額枋	626	312	1:2.02	105	52	45	十五世紀初
永陵陵門	明間大額枋	752	354	1:2.12	122	61	47	十六世紀初
永陵陵門	次間大額枋	603	205	1:2.94	122	61	47	十六世紀初
德陵明楼	明間大額枋	690	218	1:3.16	158	78	60	十七世紀初

附：明陵神道最南端的大石牌坊（明嘉靖十五年建，与永陵同时）額枋的石刻彩画枋心長与梁全長比各間都接近1:3。附記于此以为参考。

图一　明十三陵琉璃砖刻彩画



造法式所繪的圖样枋心部分也占去了梁長的極大部分。这些都說明梁枋彩画的主題应为枋心的花紋，然而在这里所看到的則与清代相似，从明代初年起已完全形成了"一整二破"的規格。一般是在整旋花与兩枚半旋花之間的三角地帶繪如意头一朵，同时由于藻头的長度不是以梁高来計算，在高度相同而長度不同的情况下，同一建筑物的明間次間的大額枋上長度不同时，藻头的花紋就需要变化，其方法基本上有三种：

1. 在开間較小的地方將旋花縮小或將开間較大的地方旋花加大或伸長画成扁圓，如長陵陵門即是將明間旋花加大的例子。（圖三1.2.）

2. 不論开間大小都做"一整二破旋花"，在整旋花与兩枚半旋花之間加一路旋花瓣，即相当于清式彩画"加一路"的画法，如景陵明楼（圖四1.2.），其他各陵藻头部分的彩画也都相当精彩，仅就所描繪的部分介紹給同志們参考。（圖三、四、五、六）

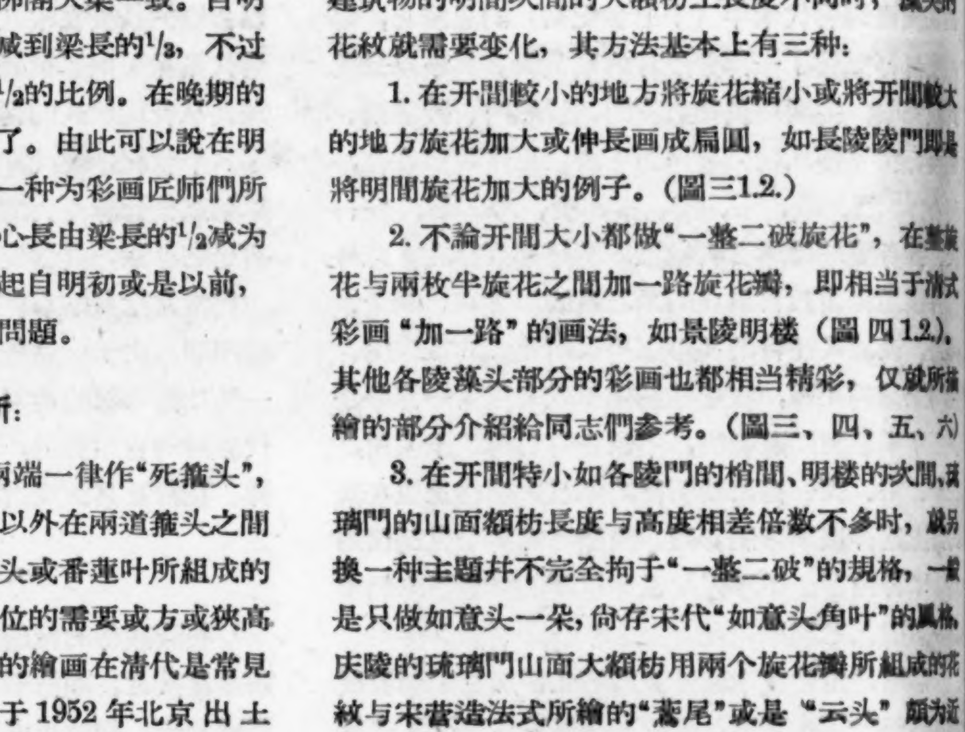
3. 在开間特小如各陵門的梢間、明楼的次間、琉璃門的山面額枋長度与高度相差倍数不多时，就另換一种主題并不完全拘于"一整二破"的規格，一般是只做如意头一朵，尚存宋代"如意头角叶"的風格，庆陵的琉璃門山面大額枋用兩个旋花瓣所組成的花紋与宋营造法式所繪的"叢尾"或是"云头"頗为近

如以上表所举各建筑物作为明代早、中、晚三期的代表；可以看出其布局的規格变化的情况为：枋心長在明代初年为梁長的1/2，藻头与箍头的总合为梁長的1/4，此点与智化寺万佛閣大梁一致。自明中期枋心長度已由梁長的1/2縮减到梁長的1/3，不过在永陵陵門明間仍保留了早期1/2的比例。在晚期的德陵明楼額枋就变为梁長的1/3了。由此可以說在明代彩画布局的規格上确已形成一种为彩画匠师們所習用的比例关系，显著的是枋心長由梁長的1/2减为梁長的1/3，然而它的形成是否起自明初或是以前，在这里仍是得不到解决的一个問題。

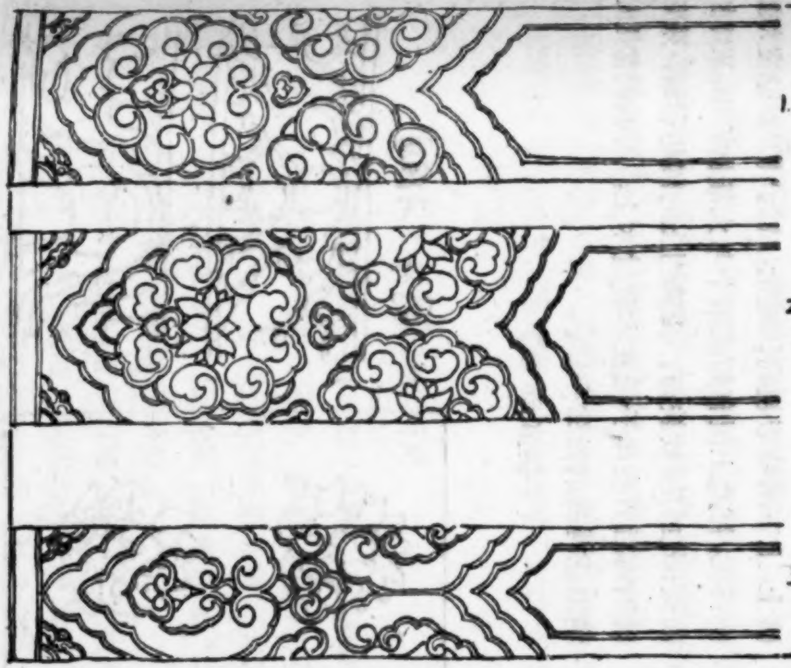
二、細部分析：

（一）箍头：額枋及檁子兩端一律作"死箍头"，除了开間較小或琉璃門的山面以外在兩道箍头之間都画盒子，最常見的是由如意头或番蓮叶所組成的左右完全对称的圖案，并按地位的需要或方或狹高或扁長如圖二所示。箍头盒子的繪画在清代是常見的，在元代以前的彩画，仅見于1952年北京出土元代建筑的兩根枋子上，这些琉璃磚刻的保留可以說明它在明初已很盛行，并且可以推断开始加添这一部分的时期应在明代以前。从而說明元代兩根枋的箍头盒子不是孤例，而为当时已經有的一种式样。

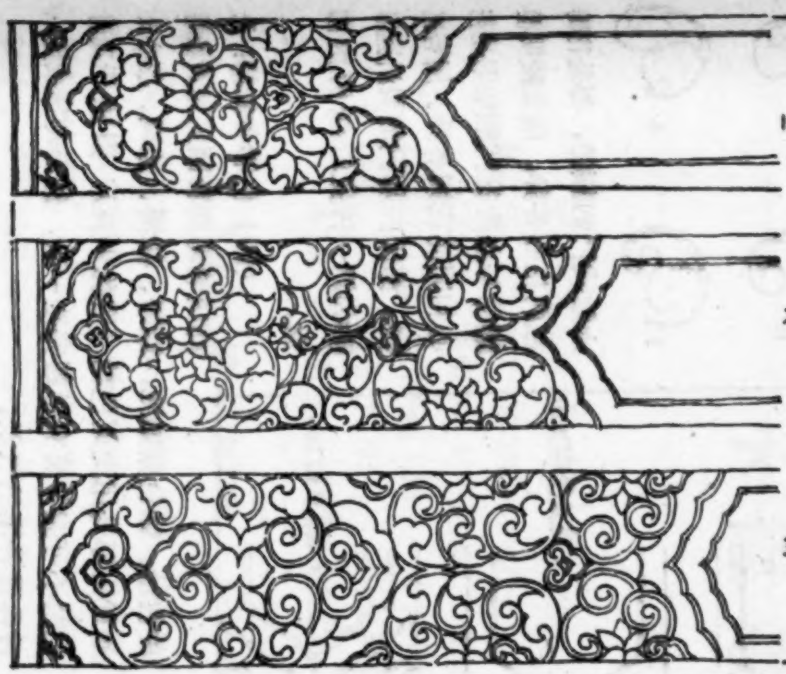
（二）藻头：藻头的花紋为清式旋子彩画的主題部分。从早期的实物来观察則皆以枋心部分的花紋为主題，如义县奉国寺的辽代彩画在整个梁上都画着飞天，敦煌窟檐闌額上的宋初彩画也是画滿了錦文。根据宋营



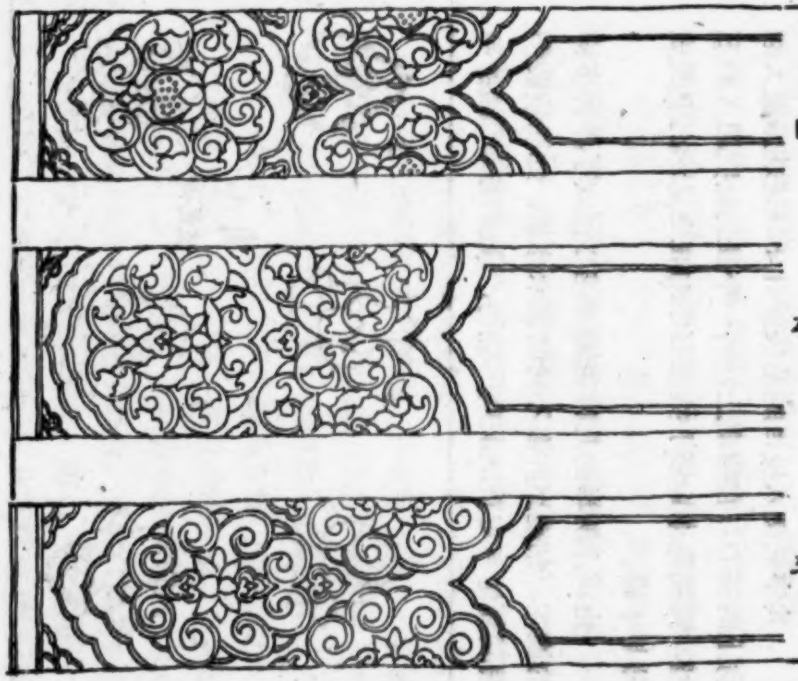
圖二　箍头盒子



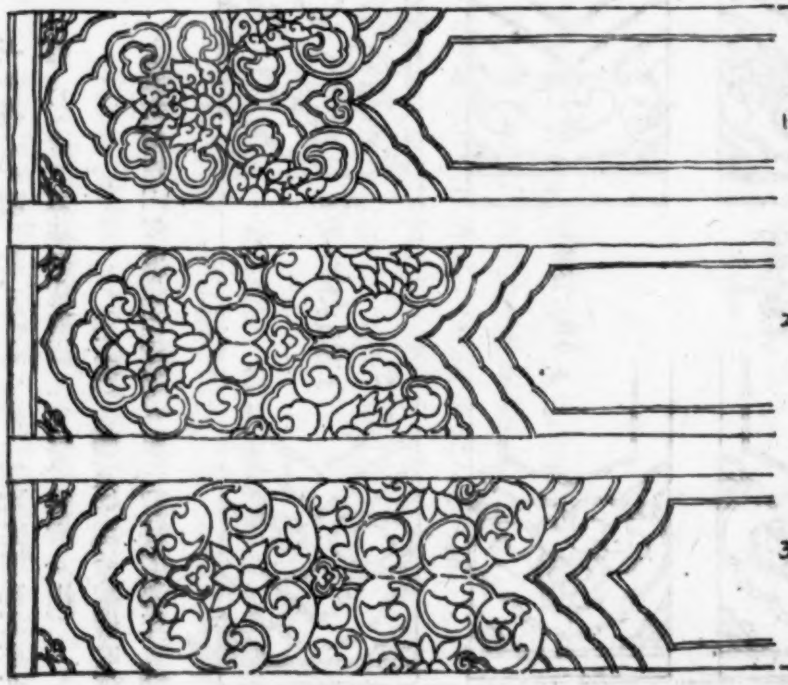
图三
藻头(一)



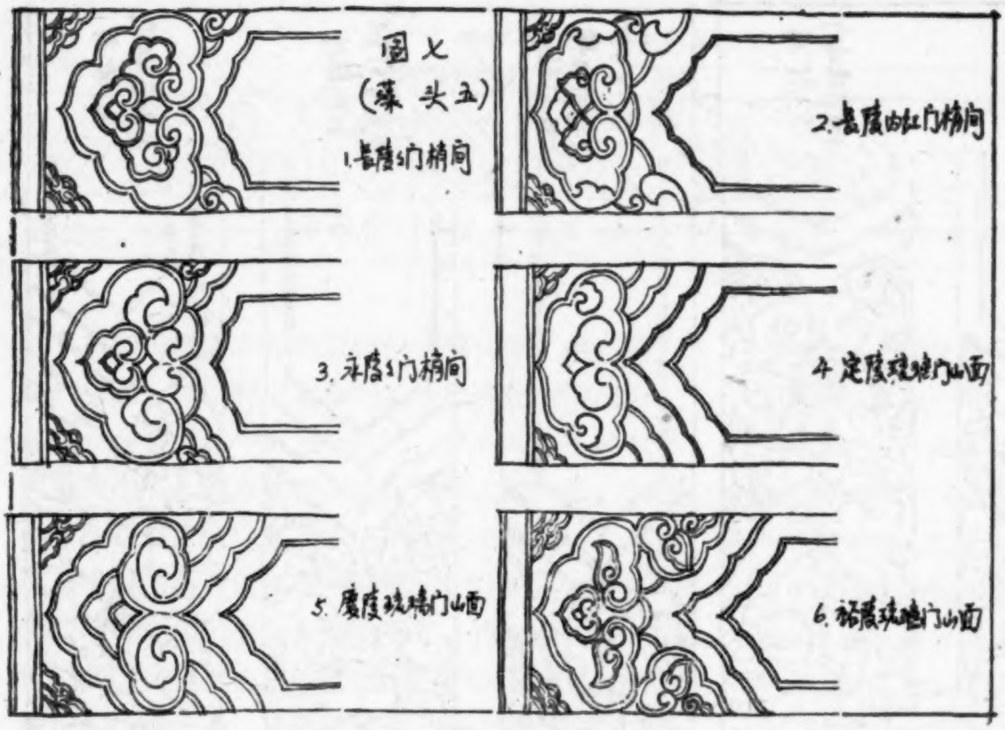
图四
藻头(二)



图五
藻头(三)



图六
藻头(四)



似，裕陵琉璃門山面大額枋在旋瓣的上面繪番蓮叶向外卷伸亦別有風趣。(圖七)

(三) 花瓣与花心：花瓣約有四类（圖八），都为明代彩画所習見，花心約有八种（圖九），基本上可以归为四类：

1. 蓮座上帶如意头；(圖九 1、2)

2. 蓮座上帶石榴头；(圖九 3、4)

3. 蓮座上帶番蓮叶；(圖九 5、6)

4. 番蓮花。(圖九 7、8)

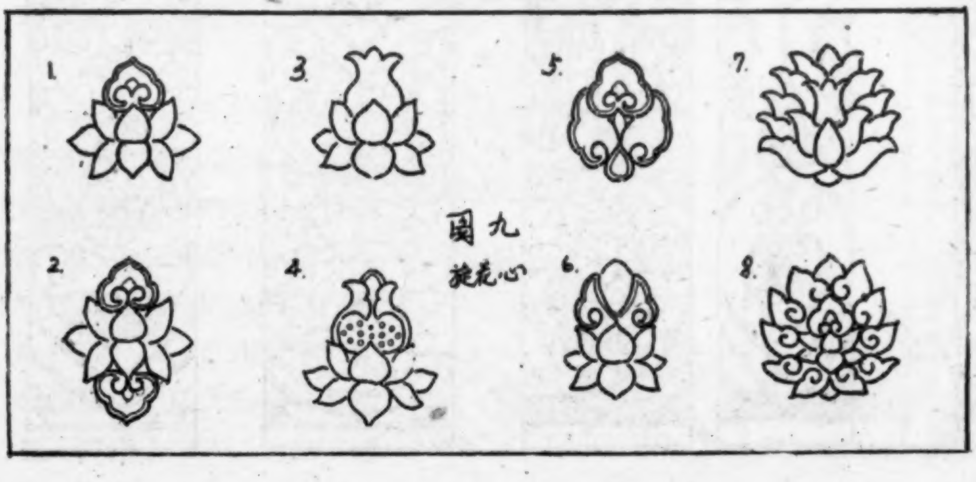
其中最使人悅目的是庆陵月牙城琉璃影壁大額枋上的花心，在蓮座上托着一个長的結实肥大的石榴，圓潤飽滿的榴子突破石榴的表皮显示出它的成熟与丰滿。

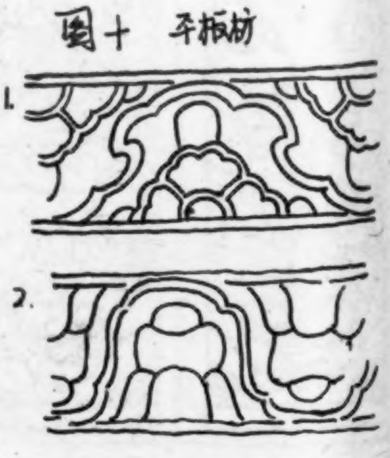
由以上所举的几种花瓣与花心組成了多种多样的旋花，創造出許多不同的艺术形象，如明陵陵門明間額枋与定陵的琉璃門額枋，康陵琉璃門額枋与永陵陵門的額枋，都是花瓣相同花心各异，而景陵明楼額枋与永陵陵門額枋則是花心相同而花瓣各异。所有这些，都因匠师們的灵活运用給我們一种变幻無穷的感覺。

(四) 色彩与結構：全部琉璃磚刻彩画只用黃綠兩种色釉。綠色釉鋪地，綫路、花瓣、边綫、花心及如意头都是用淺黃色釉（俗称少黃），因限于琉璃色釉不可能与眞实彩画完全一致，然而却造成另一种典雅朴素的气氛。

所有琉璃磚制彩画都是如近代貼面磚的办法，按梁長分成若干長方形的琉璃磚貼在建筑物上。在磚砌的陵門上琉璃磚后面做出榫头插在磚牆內，在木構件上如德陵明楼大額枋的琉璃彩画都是刻在高60厘米、厚5.5厘米、長70—80厘米的大塊琉璃磚上，上下兩端彎起約10厘米，成为"匚"形貼在大額枋外皮，每塊上頂有釘眼兩个与大額枋釘牢，正面在靠底部也釘兩枚鉄釘。琉璃門上的額枋彩画，系將琉璃磚后面的榫子挂在木質过木上，与我們常見琉璃山花博縫的做法一样。

(下接第 26 頁)





承德避暑山庄

盧　繩

天津大学建筑系建筑学專業三年級，按照教学計画的規定，于一九五四年六月至前热河省，举行古代建筑测繪的生产实習，参加領导的教师有系主任徐中先生等十八人。

我在赴承德期中，对于避暑山庄和外八庙等处的建筑情况，有些不够深入的認識，在通过領导同学們測繪工作中，对于一些建筑物，在結構和造形方面，也有些不成熟的体会，拟分为避暑山庄和外八庙兩部分写出，作为对承德古代建筑情况的报导。

本篇只介紹离宮——避暑山庄建筑。

1. 离宮的位置及自然环境

离宮在承德的北面，附近景物优美，武烈河（热河）横在市的东面，獅子溝（旱河）自西而东的注入武烈河，在獅子溝以南、市街以北、武烈河以西的地区，就是热河行宮的所在。周圍有界牆圍繞，地形西北高而东南低。离宮以北，獅子溝一帶及武烈河以东的山丘及高地上，有壮丽的喇嘛庙；离宮以南，武烈河西岸的平地上，有市街与民居，并为行政机关的所在地。由于自然地势的限制，建筑物和道路多呈不規則的排列，与华北一般規則的城市，很不相同，可算很少的城鎮例子。

承德海拔在一千米以上，冬季温度在华氏零下30度左右，夏季温度平均在华氏96、97度左右，是大陆的气候，早晚比北京凉快，加以地势高峻，山嶺起伏，彩云幻变，風景优美，所以清代的皇帝玄燁看中了这地方，选为夏日避暑之所，在此修建行宮。

2. 离宮修建的历史

在热河曾發現过新石器时代的文物，如赤峰紅山后的彩陶和东八家的圓石室等，都足以証明热河地区文化历史的悠久，近年在热河兴隆县境發現了战国时代的农具鉄范多件，更說明了該地在生产工具的發展上，并不比中原地区落后。

根据热河志的記載，說清玄燁（康熙）在康熙十六年（1677）九月出喜峰口巡幸塞外，康熙二十年（1681）又出塞，兩次都經过热河，見承德地区山川幽美，暑夏清凉，并且距京师不远，就决計在此建造离宮。到了康熙四十二年（1703）派直隶总督噶礼开始建造，至康熙四十七年（1708）完工，名之曰"避暑山庄"，也就是热河离宮。

当时对于建造的要求，多半着重于天然的風致，很少裝飾上的加工。殿宇樓閣的数量也很少，只就离宮附近集成三十六景，其名称为：

1.烟波致爽　2.芝徑云隄　3.無暑清凉　4.延熏山館　5.水芳岩秀　6.万壑松風　7.松鶴清越　8.云山胜地　9.四面云山　10.北枕双峰　11.西嶺晨霞　12.錘峰落照　13.南山积雪　14.梨花伴月　15.曲水荷香　16.風泉清听　17.濠濮間想　18.天宇咸暢　19.暖流喧波　20.泉源石壁　21.青楓綠嶼　22.鶯囀乔木　23.香远益清　24.金蓮映日　25.远迎泉声　26.云帆月舫　27.芳渚临流　28.云容水态　29.澄泉繞石　30.澄波疊翠　31.石磯观魚　32.鏡水云嶺　33.双湖夾鏡　34.長虹飲練　35.甫田叢樾　36.水流云在

自离宮修成后至康熙六十一年（1722）間，几乎每年玄燁都要来此避暑，并在每年七、八月的时候，命令諸王公大臣、禁衛士兵以及蒙古王公等至圍場（今圍場县）狩獵，按获取多寡賜賞。又每年的"万寿节"（皇帝生日）在离宮澹泊敬誠殿（正殿，又称楠木殿）庆賀受礼，并且在山庄內北部永佑寺等处礼拜。更于每年十一月皇帝到馬蘭峪（遵化）祭东陵，归途中还要巡幸热河。胤禛（雍正）做皇帝时未曾来过。弘历（乾隆）即位，于乾隆十六年（1751）把离宮大事扩建，工程范圍包括避暑山庄

及永佑寺舍利塔和水月庵、碧峰寺、旃檀林、鷲云寺、珠源寺、彙万总春之庙、斗姥閣、广元宮等九处寺观，以及之园、戒得堂、烟雨楼、文津閣等多处亭榭別館，又选定以三字命名的建筑物和建筑組群多处，名之为乾隆三十六景，其名称为：

1.丽正門 2.勤政殿 3.松鶴斎 4.如意湖 5.清雀舫 6.綺望楼 7.馴鹿坡 8.水心榭 9.頤志堂 10.暢远台 11.靜好堂 12.冷香亭 13.采菱渡 14.观蓮所 15.清暉亭 16.般若相 17.滄浪嶼 18.一片云 19.苹香沜 20.万树园 21.試馬埭 22.嘉树軒 23.乐成閣 24.宿云簷 25.澄观斎 26.翠云岩 27.罨画窗 28.凌太虛 27.千尺雪 30.宁靜斎 31.玉琴軒 32.临芳墅 33.知魚磯 34.涌翠岩 35.素尚斎 36.永恬居

乾隆二十年（1755）以后，并开展山庄外部山麓的喇嘛庙等的工程建筑，而对于山庄內部的添建增設，也是逐年不輟，一直到乾隆五十五年(1790)左右共历八十七年，才完成这举世聞名的热河离宮。而且是融合江南园林秀丽的風格，再結合北方民居朴素規則的形式，構成这个山林性的建筑組群，給中国园林建筑增添了無限的光彩。

弘历的兒子顒琰（嘉庆）也是屡年到此避暑，最后是病死在避暑山庄。下一代的旻宁（道光），未曾来过。奕詝（咸丰）做皇帝时，在咸丰十年（1860），因为英法帝国主义联軍侵陷北京，曾避难来此，就病死在热河行宮，从此以后的皇帝同治、光緒等就没有来过。

辛亥革命以后，在反动軍閥的統治下，拆屋伐林，把避暑山庄摧殘得面目全非。其后又經过十余年的日伪統治，日本帝国主义者，又大肆其殘酷的掠夺，竟使得这在兩世紀以前曾經称耀于世的清代行宮終于一空如洗。

解放以后，在人民政府保护古代文物的正确政策指导下，地方的文物管理部門努力保管，逐步恢复，几年以来，已經完成了不少的修复工作。

承德市避暑山庄及寺庙分布圖　　根据罗哲文繪圖攝

3.离宮的建筑情况

避暑山庄的总面积約有564万平方米。根据热河志的記載，周圍牆共長十六里三分，圍牆用不規則的石塊砌成，所謂"虎皮石牆"，上部還以雉堞。牆高的有六米多，低的只有三米多，內側的一面低下，牆上寬度約有1.3米，作为防衛士卒布哨的地方。东部界牆以外，并有衛兵所住的小屋多所，現都已毀坏。牆依自然地势砌筑，依山脊高下，起伏蜿蜒，極富自然的趣味。山庄內部，可分为行宮、苑景二部分，分别說明如下。

（甲）行宮部分：

在避暑山庄界牆以內的东西部平地上，約略平行地排列着三組建筑物，自西而东的为正宮、松鶴斎和东宮，其中东宮一区建筑早年被火焚毀，已經蕩然無存，而正宮和松鶴斎兩部分，除个別殿座已經毀坏外，大部还都保存着。行宮部分的建筑，配置整齐，格式对称。所有殿座，原来都用素木建造，其他建筑，也只塗暗紅單色，仅梁头椽头施以簡單彩色。玄燁在他写的"避暑山庄記"

里也自詡为“無刻桷丹楹之費，喜泉林抱素之怀”。基座一律很矮，院牆砌以虎皮石，屋頂用布瓦卷棚頂，所以总体外观，極为簡素調和。可惜其中部分建筑物，如正宮的楠木殿（澹泊敬誠殿）和松鶴齋一区的暢远楼等，經过修繕，多施彩画，这实是美中不足。

正对着山庄正面入口——丽正門的一組建筑，就是正宮，其布置仍依照一般宮廷体制。丽正門前列石獅一对，对面有照壁，左右有下馬碑。再經外內午門，前东西各有配房五間，共历門三道，在午門前列銅獅一对，門內悬康熙亲题的“避暑山庄”匾額，壁面上还有乾隆所制詩的刻石。入門后左右有方亭一对，亭歇山頂，建于方形的基壇上。再北为东西配殿各五間，正中为澹泊敬誠殿，是为行宮正殿。殿面寬七間，进深三間，周圍有廊，歇山式屋頂，因系用楠木建成，所以又称“楠木殿”。殿內天花和格扇裙板上有卍字、寿字、蝙蝠、卷草等雕飾，極为細致。加之楠木發散的一种馥郁气息，嗅之令人精神振爽。殿內地面，原以大理石塊甃砌，現因作礼堂，改成洋灰地面（原来大理石用来砌造紀念碑，建在离宮德匯門外）。楠木殿后为依清曠殿，面闊五間，进深三間，硬山式屋頂，內部有乾隆写的“四知書屋”题額，所以又称四知書屋。再北为十九間殿，面闊有十九間，櫛比而列，使人看来有特別伸長的感覚。殿中間九間，前面有廊，但兩側十間，就將裝修放在檐柱之間。从楠木殿起，三殿之間，都有走廊联通，近已倒塌不少，現在修复。

自十九間殿以前，可算正殿的“前朝”部分，从此以后，就进入“后寢”部分。十九間殿后有后院前門三間，其后有烟波致爽殿。殿面闊七間，进深三間，歇山式屋頂，列为康熙三十六景第一，为皇帝平常居住的地方。殿后为云山胜地楼，楼上下各五間，歇山頂，屋內無楼梯，从院內假山上置木楼梯以达上層，頗为特殊。从楼上可以北望湖山。热河志的記載說：“八牕洞达，俯瞰群峰，夕靄朝嵐，傾刻变化，不可名狀，聖祖御題額曰：云山胜地……”，現在登临楼上，也还有同样的感覚。楼有配屋，楼后是岫云門，面闊三間，做五檁的垂花門結構，中間为出入口，南面左右有二臨間，其坎牆裝修，已經残損难辨。由岫云門而北，有陡坡下馳，就进入到湖沿地区。

在楠木殿一組建筑物的东南，与前者平行排列的，是松鶴齋一組建筑。根据記載，是建筑在乾隆年間，專为供給皇太后和嬪妃居住之用，所以时代当比正宮略晚。其配置情形与正宮大同小异。其正門相当于正宮內午門的位置，門南有鍾亭一門五間，其內有二道門三間。再后为前殿七間，其前左右有配殿各五間。前殿以后，东西原有走廊，北向連接松鶴齋。松鶴齋面闊七間，其后为十五間殿，約与正宮依清曠殿相齐。現在这兩殿座，都已破坏無存，改为花园。十五間殿以后，乃是松鶴齋的“后寢”部分，原有前門三間，及左右配房，后面为繼德堂七間，相当于正宮的烟波致爽殿，这些現已不存。在繼德堂的台基上改做花壇。堂后为暢远楼五間，其形制与云山胜地楼略同，只是深闊俱不相同，現已修飾一新。再北有后門三間，其形制与岫云門相同。在松鶴齋的北面，有万壑松風殿一小組建筑，布局灵活，極为生动，具有南方园林布局的精神，与前面所有对称均衡四合院式的配置完全不同。万壑松風殿面闊五間，进深兩間，并且有周圍廊，歇山式屋頂，乾隆時改名为紀恩堂，有紀恩堂記，叙述祖父玄燁对他的恩惠。此殿据岡背湖，松林掩映，北望湖山，一覽尽收，風景極好。殿南有硬山式建筑四幢，前后参差，并不在一条横綫上，而以迴廊連通，亘續不断，与紀恩堂合成一院，类似北京頤和園諧趣園的手法。

在离宮的东南隅，又有一区宮室建筑，因在正宮的东面，故名东宮。其所占的地势比正宮和松鶴齋为低，后端直达水濱，前面在界牆上另辟大門，称德匯門。門洞方形，上具卷棚歇山式之楼，与丽正門形制略同。入門后为七間門，进深三間，前方左右各有兩間配房，門后为面闊十一間，进深五間的前殿，其前后东西各有五間和三間的配房，殿后有方三間的通道，与面闊五間进深三間的三層楼。再北与清音閣相連接。清音閣平面方三間，具三層楼，上为歇山式房頂，是皇帝举行庆賚燕饗大典、观剧的地方。清音閣以北，有五間楼，其左右并有重層長廊，与清音閣南的三層楼相連，此五間楼名曰福寿园，是庆賚燕饗时皇帝自己起坐的地方。福寿园之北为勤政殿五間，殿前有东西配殿五間，殿后为卷阿胜境殿，根据平面的遺迹，知道是一長方形殿座，而北面一部分凸出的，至此已到达湖边。

东宮一区建筑物，自一九三三年三月日本帝国

主义者侵占承德时，勤政殿和卷阿胜境殿被焚毁，其后續有毁坏，現在已經蕩然無存，只柱础尙在。勤政殿址上立有照壁一堵。

（乙）苑景部分：

在避暑山庄界牆以內，除上述三組宮室建筑外，其余都屬于苑景部分。七庄西北一帶，巒谷交錯，峰山不断，有溪流出于山谷之間，东部大部是平坦地区，东南則有一大的湖沼，用堤洲划为几部分，大致可以分为湖沼、平原、山岳三区，外观形式各殊，实是集南北造园技术的大成。

（1）湖沼区　在离宮的东南端，三組宮室建筑的后面，是一个大湖沼，由堤岸和島嶼將湖分隔成上下湖、东湖及如意洲湖等部分。湖岸有土坡丘陵，地势各殊，其間以細徑桥梁，彼此連絡。想像过去建筑物保存的全盛时期，树木葱蘢，湖光澄徹，紅荷綠葦，滿布水面，加以各式的宮、館、亭榭，星罗棋布，与青松翠柳相掩映，一定是清趣橫溢，景色万千。

湖沼上的建筑組群主要的有：

1. 水心榭　2. 清舒山館　3. 文园獅子林

4 靜寄山房（月色江声）　5.戒得堂

6. 彙万总春之庙（花神庙）　7. 采菱渡

8. 如意洲　9.烟雨楼　10金山

11热河泉船塢

現在保存較好的，仅水心榭、靜寄山房、如意洲及烟雨楼等四处，其余或是只余殘迹，甚至有的連踪迹都难尋了。

水心榭　在东宮卷阿胜境殿的北面，跨湖的石桥之上，建屋三个，中間是重檐歇山卷棚頂的建筑，兩端为重檐攢尖頂的建筑，榻子擱杆，多已脫落，从前榭的兩端各建四柱牌楼一座，現在只存柱础。惟此三建筑物比例匀称，組織緊密，其下承以石梁，影子倒入湖中，与四周山光相映襯，秀丽如画。

清舒山館　在水心榭的东北，今已無存。按照热河志的記載，說有屋五間，額曰承庆堂，內曰含德齋，西南角有別殿称蘿月松風。

文园獅子林　在水心榭桥北的西側，南北临水，东为界牆，仅与水心榭一徑相通，現只殘存假山數堆，柱础一点而已。根据記載，此园是乾隆皇帝按倪云林的獅子林园式經营的。其中有十六景为：

1. 獅子林　2. 虹桥　3. 假山

4. 納景堂　5. 清閟閣　6. 藤架

7.蹬道　8. 占峰亭　9. 清淑齋

10小香幢　11采眞書屋　12延景楼

13画舫　14云林石室　15横碧軒

16水門

此园在清代末尙保存，其布局灵活，結構精巧，是南式园林的代表作品。

靜寄山房（月色江声）　在清舒山館的西北，其房舍也有一部分被破坏，然大体还保存。原来的布局，按热河志的記載，是在中軸綫上，自南而北的排列着月色江声、靜寄山房、瑩心堂、湖山掩画等建筑物，其左右尙有配房，西南角有冷香亭，房屋之間用迴廊連通。現在迴廊都已無存，瑩心堂經近年改建，彩飾一新，靜宁山房經改建成中苏友好电影院，原有造型被破坏，后院为离宮管理处办公之用。

戒得堂　在清舒山館的东北角，原有堂五間，后廡称鏡香亭。堂北为向月楼，楼北是群玉亭，南为含古軒及东熏書屋佳蔭室，室外有面水齋三間，系乾隆四十五年（1780）弘曆七十岁"万寿节"时所建，現都不存，在原址上建有动物园。

彙万总春之庙（花神庙）　在靜寄山房东北，約当戒得堂之北的丘阜庙門面南，正殿五間，左右配殿各三間。庙旁有書舍，称华敷塢，其东为皎秀楼，現在已完全毁坏，踪迹难尋。

芝徑云堤、采菱渡　在行宮万壑松風殿之北，有長堤蜿蜒，直达方洲。堤左右皆湖，中架木成桥。原来桥南北树立宝坊，称芝徑云堤，大体仿照杭州西湖苏堤而造的。堤南西面一洲凸出，洲上原構有亭，称采菱渡，亭后有殿三間，康熙皇帝題称"环碧"。現在殿亭都毁，只有环碧的石券还存。

如意洲　从芝徑云堤往北到一大洲，就是如意洲，因形似"如意"而得名。洲上的建筑較多，康熙三十六景的無暑清凉、延薰山館、水芳岩秀、西嶺晨霞、金蓮映日、云帆月舫、澄波叠翠及乾隆三十六景的观蓮所、清暉亭。般若相、滄浪嶼、一片云等都在其上，其布置格局与靜寄山房相类，也成北方一般四合院的組織。

最南为無暑清凉，五間門前临水，原来是"广厦洞辟，不施屏蔽"，現在为热河博物館办公之地。其后原有殿十五間，在如意洲最深处，名曰水芳岩秀，后改乐寿堂，与前面延薰山館都于近年重建，彩飾一新。

按志書記載，在延薰山館的最西面，原有仿照舟形作室，上面有楼，北向称云帆月舫，从此往北有杰閣为西嶺晨霞，在延薰山館西边为川岩明秀，其西南有殿五間，向西为金蓮映日，所对湖面，植金蓮花，花本出自山西五台山，被移植而来。又延薰山館西南，有南向傍水高亭，为观蓮所。在如意洲东北，有亭三間，面北称澄波叠翠；洲东有一亭，是清暉亭，亭西南有精舍，是般若相，又称法林寺。在澄波叠翠的西边、如意洲北的峭壁下，有室三間，称滄浪嶼。再在延薰山館之东，有殿八間，称一片云。其东为群楼，南为戏楼，这些建筑物或已不存（如西嶺晨霞、滄浪嶼、云帆月舫等），或是殘毁不堪（如一片云、戏楼、群楼等），也有保存为办公和居住之用的（如金蓮映日、川岩明秀、和般若相等）。

烟雨楼　在如意洲的西北，有一小島，旧称青蓮島，南面有桥与如意洲相通。乾隆皇帝“南巡”的时候，看到五代吳越王錢元璙在今浙江省嘉兴县鴛鴦湖中所筑的烟雨楼，非常喜欢，就按原样命建楼于此。楼上下各五間，周圍有廊，南面有門屋，用廊子与門相連，楼东有青楊書屋三間，南有方亭，北有角亭，楼西有对山齋，南面有假山，其上有六角亭，原名“翼亭”。这区建筑物已經修繕一新，楼改为外宾招待所，上下隔成臥室，窗檻多已改样，其余房舍也改餐厅、厨房、休息室等。

金山　在如意洲的东面，湖的东岸附近，有一小島，謂之金山。根据热河志記載，原在高阜之上，構建殿屋，称“天宇咸暢”。殿后有閣三層八角，称皇穹永佑，閣下巨石如林，其西有殿五間向西，称鏡水云嶺。金山四面环水，曲廊外布迴抱如半月，是模仿江苏鎮江金山寺而建的。現在殿宇都已不存，八角三層之閣也是窗扉敗落，天花殘破，由前热河文化局进行修复。

热河泉　在湖的东北角，有泉涌出，冬天不結冰，因此以热河泉为名，旁有热河碑。泉北数步原有东船塢，是游艇存放的地方，现在房屋已毁，石筑的船渠也漫漶难尋。

（2）平原区　在湖沼以北丘陵地帶的东南，草原广闊，平鋪如毯，并杂生林木，称为万树园，是为平原区。其面积略等于湖沼，当年原上林木，多种老楡，千株勁立，并有麋鹿徘徊其中，不加管束，很富曠野意趣。按热河志的記載，平原地区的园林建筑，沿湖沼北岸，自西往东，顺序有水流云在、鶯囀乔木、濠濮間想、甫田叢樾、苹香沜等，再过桥南到宮牆边緣，有香远益清、春好軒等，在万树园北，自西而东，有远近泉声、水田荷香、玉琴軒、宁静齋、千尺雪、暖流喧波等，而永佑寺建立在平原区的东北隅，有塔聳立，金頂閃灼，与林木相掩映。在万树园西，山麓一帶，自北而南，还有文津閣、云容水态、石磯观魚、長虹飲練、双湖夾鏡、临芳墅、芳渚临流諸胜。不过上述景物，现在都已破坏，大半多遺迹难尋，所存留者，只有文津閣、永佑寺塔和万树园的臥碑等而已。

万树园　北依山，南临湖，其間面积約数千亩，不立樊垣，清乾隆年間，弘曆曾在此野宴蒙古王公，班禪喇嘛来朝时，也在此賜宴并观灯火戏、馬技等。园西有試馬埭，是皇帝牧馬的地方。园內的一切活动，当是模仿蒙古草原的風俗来布置的。現在园南湖边存有臥碑，上刻有弘曆所写的綠毯八韵詩。

文津閣　在万树园西，西山之麓，有院門，南边还有月台碑。文津閣是模仿宁波天一閣的形式建造的，用来藏四庫全書。閣建于乾隆三十九年(1774)，第二年完工，与其同时建造的有北京故宮文淵閣和圓明园文源閣，其后在乾隆四十七年（1782）又在沈陽故宮建文溯閣，合为四閣。后又在江苏揚州建文匯閣，鎮江建文宗閣，浙江杭州建文瀾閣，又合称七閣。諸閣形式，大体相近（文淵閣歇山頂，較講究）。文津閣平面六間，事实上东部五間，以明間面闊最大，成对称形式，西端另添楼梯間一間，以成“六成”之数。閣兩層，加內部暗層实为三層，頂硬山式，下層前后檐伸出一步架，側端山牆貼琉璃垂花門，与北京文淵閣式样相同。此閣現为干部修养所，頂瓦彩画，均已不复旧观。

永佑寺塔　永佑寺在离宮的东北角，附近界牆有門出入。寺創始于乾隆十六年（1751），同年中弘曆奉母命“南巡”，見南京报恩寺的琉璃塔及杭州六和塔的形式秀丽，因加模仿，建舍利塔于永佑寺北。塔平面八角形，身下部有附阶瓦檐及白玉石欄杆平座。上部建磚塔九層，每層檐部用黃綠色的琉璃瓦砌造，仅副阶用木骨，塔刹做黃金宝頂，与黃琉璃瓦交相輝映。下層內部八壁面，有塑壁佛像。現附阶木檐，都已脫落，塑壁佛像也都破坏了。此塔虽說是模仿杭州六和塔，然其附阶以上各層全屬磚造，与六和塔原来的每層磚心木檐結構，事实上并

不相类。永佑寺的建筑，按热河志的記載，前列三牌坊，繼为山門，門內左右鐘鼓楼，再入順序为天王殿、宝輪殿、后殿等。宝輪殿及后殿前左右都有配殿，最后为舍利塔，現在前部諸殿都已毀坏，只余豎碑三座，立于蔓草之間。

（3）山岳区　在离宫西部，自北而南都屬于山岳区域，其中有山峪数道（梨树峪、松林峪、榛子峪、西峪等），自西北而东南的对向湖沼地区，山迴路轉，随处都布置小型建筑，清雅宜人，極具山村景象。按照热河志的記載，山岳地区，建筑有数处寺院及若干亭榭軒齋。寺院建筑（包括道观）主要有：广元宫、水月庵、珠源寺、鷲云寺、碧峰寺等；园林建筑物主要有：山近軒、梨花伴月、玉嶺精舍、碧靜堂、食蔗居、秀起堂、錘峰落照、綺望楼等。

上述的建筑物，在早年尙有一些遺存，經过封建軍閥的屡年破坏和日本帝国主义者的横蛮掠夺，現在都已残毁，只有珠源寺还遺留山門一座而已。有名的宗鏡閣（銅殿）在抗日战爭时期，也被日本帝国主义者掠夺而去。

不过根据志書的記載和一些早年的照相資料，我們还可推測出好多建筑物的原狀。在寺院建筑中，如：

广元宫　位近北圍牆处。宫仿山东泰山碧霞元君庙的形制，所以又称元君庙，依山起造，挺立岩壁上，前有山門及东西山門，內鐘鼓楼、仁育門，門后中央为馨德亭，左为邀山堂，右为蘊奇齋，再后为仁育殿，內部交通巧妙的应用蹬道，山岩富于变化。

碧峰寺　在山庄正宫后方之西，沿溪谷行，可以到达。寺在碧峰門之东，約建于清乾隆二十九年（1764），寺門东向，門內为鐘鼓楼，再內是天王殿，殿后中央为法华宝殿，殿前北为松風殿，南为水月殿；法华殿后为宗乘閣，閣前左右也有配殿各三間，閣后为后門，閣的西北院內有屋三間。

珠源寺　在正宫后面沿湖北行，珠源寺即立在路西的丘阜上，山門不在寺的中軸綫上，而偏东南，其余殿座则面向正东，前为定慧門，門內左右为鐘鼓楼，再內为天王殿，殿后中央为銅殿宗鏡閣。閣立在白石基壇上，重檐歇山頂，三間四方，斗栱上下檐都用五踩重昂，全部青銅鑄造，根据照片，知其比例非常秀美。閣的左右各有配殿三間，閣的后面为后殿，七間正方，热河志說是像大須弥山形。殿后还有重層的飞楼，平面卷折成“冂”形，其正确尺度已难知了。

在园林建筑物中，主要的如：

梨花伴月　在山庄西北山岳区內的梨树峪，峪以产梨树得名，西进約一里即到，其地清溪流濺，万树梨花，花叢中掩映素雅的庭院一角，屋頂順列成阶梯狀，極具变化参差之妙。其內为永恬居，再內素尙齋。

秀起堂、碧靜堂　秀起堂在山庄西端的岩山起伏处，碧靜堂在梨花伴月的西边，地势相同，都是因高低錯落安排各个建筑物，而以蹬道和折廊来联系，小桥流水，很有風致。

錘峰落照　在正宫西北，西嶺的山巔上，有亭称錘峰落照，是康熙三十六景之一。因为山庄东面五里，武烈水的东岸，有磬錘峰（棒錘峰），“孤石云峰，貼崖危峻”，康熙皇帝賜名“錘峰”，并就山庄西嶺造亭，方五間，歇山卷棚頂，与四面云山亭相望，东界各峰，都能看到，題額曰“錘峰落照”。

上述建筑物，現在都已毁坏無存，他如山近軒、玉嶺精舍、食蔗居、綺望楼等，被破坏时期当是更早了。

4. 热河行宫在建筑艺术上的价值

我国园林建筑的發展，已經有很悠久的历史，自宋朝以后，不管是在造园的理論上，或是在园林的实例上，都有过很高的成就，只是在园林建筑实物的保存方面，元、明以前的帝王苑囿，固屬是原物無存，就是私家园林、布置特别优异，保存在苏杭和北京一帶的，也是为数不多。清代的苑囿建筑，除掉北京的西苑（北海、中南海）和西山的各处园林，主要的就是承德的避暑山庄。而北京西山一帶的园林，只有頤和园因改建較晚，保存完好以外，其他自圓明园、万春园、長春园以下，也都是蕩为烟雨，遺迹俱灭；因此承德的避暑山庄，可算得是苑囿建筑中少数仅存的瑰宝了。

不仅如此，避暑山庄这一园林，它的本身在建筑的艺术上和技术上，还是有極高度的成就，总括起来，約可分为下列几点：

第一、避暑山庄的总面积为564万平方米，界牆周圍長十六里三分，其面积比北京頤和园大，更比与之建造略同时的圓明、長春、万春三园的总

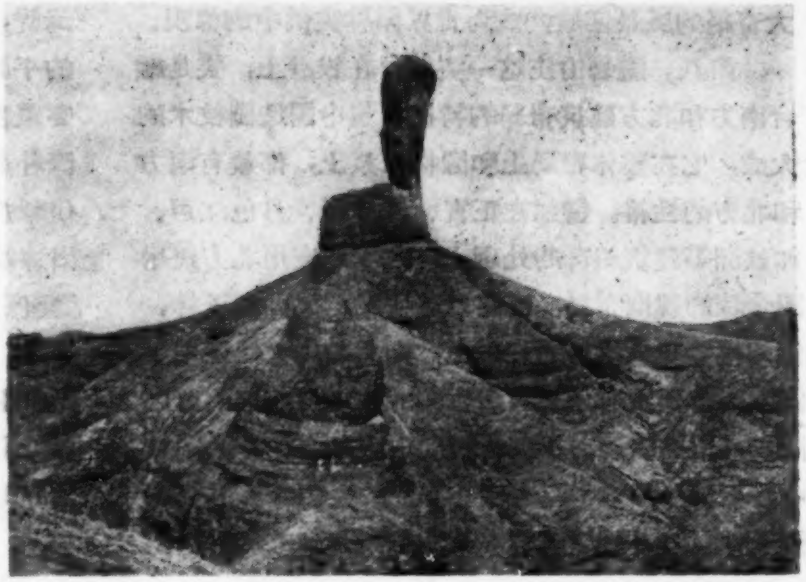
面积为大，可以算得是现存的规模最大的苑囿建筑实物。

第二、避暑山庄利用了自然地形，园内有山岳、平原和湖沼等区域，地势变化复杂，不似圓明园基本上是建造在一个大平原的上面，中鑿巨池，环列名胜，缺少山岳起伏之势。再与頤和园相較，頤和园有万寿山昆明湖，而平原地区狭小，且山形單調，也沒有避暑山庄地形变化之妙。

第三、避暑山庄內不論山岳或湖沼地区，都大量的培植林木，栽种花草，在山谷之間，松树茂生，楓树点綴，在山麓湖沼的周圍，則有古松老柳，万树园中，又散植榆树，湖沼之中，則滿布蓮花、蒹蒲，当其盛时，实在是一个普遍綠化的园林。試从园中景物加以分析，其因林木花卉培植成景的为数很多，以松为主的有"万壑松風"、"松鶴清樾"，以楓树为主的有"青楓綠嶼"，以梨花为主的有"梨花伴月"，以蓮花为主的有"金蓮映日"、"曲水荷香"、"观蓮所"等，足見花树之盛，实是避暑山庄的一大特色。

第四、避暑山庄內有广闊的湖沼地区，上面容西北各山峪流下的溪水，东南又經文园水門出园，与武烈河相接，湖沼之中，又被如意洲、月色江声、芝徑云隄，水心榭等洲、島、桥、堰分割成东湖、如意洲湖及上下湖区域，如此不仅增加了水地交錯的复杂性，又避免了一片蒼茫的單調感覺，这是避暑山庄的湖沼比頤和园的昆明湖和圓明园的福海优胜的地方。甚至于在洲渚景物分布上，比杭州西湖还要平均而委婉。不仅如此，避暑山庄在对于水的引导上，按地势的不同，各加以动或靜的处理，等到山水引下，漸入平原，就以迴环慢流为宜，因此在山麓一帶又有"暖流喧波"、"云容水态""远近泉声"等的以水为景。旣入湖沼，与洲渚交錯，大者就是云水蒼茫，小者也成淺草微波，因此各就广狭的不同，按形取景、湖沼区域的"澄波叠翠"、"鏡水云嶺"、"泉芳岩秀"、"芳渚临流"、"水流云在"、"双湖夹鏡"等等，也可以說出了湖水的百态，这是避暑山庄造园者对引水处理的成功。

第五、避暑山庄庭园以內，原有麋鹿数百，不加束縛，任其徘徊于树木之間，树木中又有文禽异鳥，翔翔不絕，湖沼中魚、鼋、水族無数，万树园平原無际，又有牧馬之地，总之，因为园內动物繁盛，平添了無限的生意。从园景中"馴鹿坡"、"試馬埭"、"知魚磯"、"鶯囀乔木"等，也可以看出园中飞禽走兽的动态来，所以避暑山庄多少也有点动物园的意味。



棒鍾山　罗哲文攝

第六、避暑山庄之內，不仅因地势的高下，水陆的分布，按照其中分散的自然形势，广建亭、台、楼、閣、桥梁、水榭等庭园建筑，并且更就幽峪奇峰，經营了不少的寺、观、庵、院。計有在湖沼区域的金山寺、法林寺（般若相）、彙万总春之庙，在平原边际的有永佑寺，而最多寺观是在山岳区內，如屬于道教的广元宮、斗姥閣，屬于佛教的珠源寺、碧峰寺、旃檀林、鷲云寺、水月庵等，是以有內八庙之称。于是到处是香烟繚繞，梵唄不断，而晨鐘暮鼓与朝霞新月，增添了园林中無穷的幽情逸趣。并且庙宇的殿閣深远，浮圖高聳，也足以为湖山增色。

第七、避暑山庄的周圍，層山环抱，东方的棒鍾山頂，奇岩挺秀，隔武烈河而遙望山庄，"鍾峰落照"就是因此而得名的。自鍾峰山麓以下，沿山而北，再轉獅子溝而西。在山麓或平崗上，依次建有溥仁寺、溥善寺、普乐寺、安远庙、普佑寺、普宁寺、須弥福寿庙、普陀宗乘庙、殊像寺、广安寺、罗汉堂、獅子园等宏壯的寺庙和別园，个个形式巍峨，壯丽非常，且分別的模仿了新疆、西藏等少数民族建筑的造形，和关內各地建筑的風格，瑰异奇特，与避暑山庄交相輝映。試登离宮北部界牆之上，于是自东到北的諸庙，尽能收入眼底，并与离宮形成了一个空間整体，而共同的構成了一个广

大奇絕的風景区域，成为世界园林实例中的偉观。

第八、避暑山庄这一实例，在設計上，实是融合南方和北方建筑布局的特征，集中国造园技术的大成，它在整体布局上和园林气氛上，都兼有南方和北方的性格。譬如在正宫、松鶴齋、月色江声、如意洲等建筑組群的处理上，基本是应用北方民居四合院的規則布局，而在万壑松風、文园獅子林、烟雨楼等建筑組群的处理上，則又是大大地运用了江南园林建筑布局上灵活机动的技巧，而这兩者之間，并没有表現出不調和的地方。还有在整个园林中，南部湖沼地帶，有模仿鎭江的金山寺、苏州的獅子林、嘉兴的烟雨楼，效法杭州西湖苏隄的芝徑云隄，大大地显示出南方园林秀丽的气氛；而北面的平原地帶，万树园中，有馴鹿坡、試馬埭，并野宴蒙古王公，观其摔跤射箭，又充分地显示出北方淳朴豪迈和荒漠野獷的气氛。而北逾界牆，东望有伊犁式的庙宇，北望有类似前后藏的庙宇，更体現出边疆的气氛。可以說在避暑山庄南北数里以內，簡直形成了中国整个領土的縮影，并从这些秀丽、淳朴、豪迈、奇特的气氛中，更好地說明了我們偉大祖国悠久文化傳統的广泛性，我們应当热爱自己的祖国，也应当愛护这名震中外具有高度历史及艺术价值的建筑文物——避暑山庄。

陕西省人民委員会关于三門峽水庫陝西工程区文物保护清理工作的規定的通知

(56)会文字第009号

"陝西是我国民族文化活动最早的一个地区，省东靠近黄河渭河一帶各县發現新石器时代遺址甚多；其他散布各地的名胜古迹、古墓葬以及历代圖書、美术、工艺品等更屬不少。目前三門峽水庫陝西工程区的第一期移民工作正在积極准备，由于各地对文物保护政策宣傳不够，許多区、乡居民曾將所藏圖書和美术工艺品等拍賣或焚毁，有的地方还發現有对古墓葬私自發掘的情形，因而使地上、地下文物遭受到破坏。鑒于上述情况，特对三門峽水庫陝西工程区文物保护清理工作特作如下規定：

一、古文化遺址：1955年中央文化部和中国科学院組成的黄河水庫考古工作隊曾对該区古文化遺址作了初步調査，1956年3月又进行了复查。同年6月間該队已經作出方案，送交黄河水利規划委員会。在該队未作科学發掘前，任何部門不得私自發掘和破坏。

二、地面建筑：凡是有历史价值及有关革命事实的文物建筑，如古建筑、古城郭、寺院、庙宇、石窟、摩岩、雕刻、碑碣等，統由黄河水庫考古工作队作了文字記录、攝影、繪圖等工作，以便有計划地进行处理。在未进行处理前，任何部門不得拆毁和破坏。

三、古墓葬：由考古工作队作科学發掘；在未發掘前，任何部門不得發掘和破坏。

四、私人收藏的文物：如古代刻本、抄本的圖書、名人手迹、玉、石、竹、骨和象牙雕刻、各种漆器、貴重家具、各种絲織品、麻、棉、毛織品、古代玉器、銅器、陶器、乐器、各时代瓷器、各种革命文物、美术工艺品，以及由于私人迁墳而發現的文物等，均应本着群众自願原則鼓励繳公；經鑒定确有价值者可由各級人民委員会層报省人民委員会給予奬狀或由省文物管理委員会以适当物品交換，或給以相当代价。

五、为了作好这一地区的文物保护工作，首先应大力开展文物保护法令和政策的宣傳，使群众家喻戶曉，在进行这一工作时，应采取下列措施：

（1）由省文化局組織省文管会、省博物館、省圖書館和渭南專署举办文物保护工作人員訓練班，抽調水庫区各县及重点区的文化館或其他有关單位的干部学習半月至1月，俾能掌握文物保护政策和初步鑒别文物的常識。

（2）各县人民委員会可指定有关單位的干部成立文物保护工作組，負責宣傳文物保护政策和文物收集保护工作。

（3）由各县文化主管部門組織群众中的积極分子（可以乡或农業社为單位）組成文物保护小組，經常与县文物保护工作組取得密切联系，进行傳达政策、反映情况。

（4）对上述地区文物保护工作人員在工作中确有成績者，应由县人民委員会报經文化局轉报省人民委員会批准予以表揚或奬励；工作不力，使文物遭受破坏者，亦应分别情况，予以适当处理。

陝西省人民委員会 1956年 8月24日"

宋元时代的火葬

徐苹芳

近年来在全国各地發現了很多火葬墓，时代都是屬于十一世紀以后的。从火葬墓分布地区的广泛上来看，当时火葬是很普遍的，在葬俗上是个很大的变革，这种变革是有它的社会背景的，但也不可忽視了它和宗教信仰的关系。当时火葬有兩种方式，很多人在引証史料时，未加区別，混为一談，因此在解釋这一考古現象上，便得不出正确的推断。本文試就这几个問題，略加探求，其間舛漏尙多，敬待同志們指正。

(一)

火葬的起源很早，在临洮寺窪山新石器时代考古中，就已經有火葬的發現(注一)。汉族在唐以前，視火葬为"慘虐之極，無复人道"（注二）。人类的葬丧習俗与其宗教信仰有着密切的关系。佛教在中国盛行以后，人們对于火葬的反对情緒，逐漸减輕，佛家是主張"戒火自焚"的，所以很多寺僧都用火葬，(可参考慧皎"高僧傳"〔海山仙館叢書本〕，在此不一一列举。)因此佛教徒在思想观念上，認为这种葬俗并不是什么"大僇"之事，就在这样的情况下，火葬开始使用了。一般人使用火葬，在文字記載上最早的記事是"新五代史"卷十七"晋高祖皇后李氏傳"：

"高祖皇后李氏，唐明宗皇帝女也。……汉乾祐二年（公元949年）其二月，徙帝、太后于建州。……明年（公元950年）三月，太后寢疾，無医藥。……八月，疾亟，謂帝曰：'我死焚其骨，送范陽佛寺，無使我为虜地鬼也。'遂卒。帝与皇后、宮人、宦者、东西班皆披髮徒跣，扶舁其柩，至賜地，焚其骨，穿地而葬焉。"

同書，"晋高祖安太妃傳"：

"（妃）从出帝北迁。自辽陽徙建州，卒于道中，临卒，謂帝曰：'当焚我为灰，南向颺之，庶几遺魂得返中国也。'既卒，砂磧中無草木，乃毁奚車而焚之。載其爐骨至建州。李太后亦卒，遂并葬之。"

这些被俘虜的后妃們，在当时能够一反旧習，使用火葬，从"焚其骨，送范陽佛寺"这一点来看，显然是受了佛教的影响，那么在信仰佛教的契丹人統治下的北方民間，使用火葬，更是可想而知的了。1930年沈陽發現的辽开泰七年（公元1018年）孙允中的火葬石棺，和1949年發現的辽开泰四年（公元1015年）李进的火葬石棺，便可为証（注三）。

宋初，便有禁火葬的詔令。王偁："东都事略"卷二："（建隆）三年（公元962年）……三月丁亥，詔曰：'王者設棺槨之品，建封树之制，所以厚人倫而一風化也。近代以来，遵用夷法，率多火葬，甚愆典礼，自今宜禁之。'"（扫叶山房刻本）从"近代以来"四个字中，可以得出民間用火葬的时代上限，同时它和新五代史的記載，也相符合。初步推断，民間用火葬始于唐末五代。

从北宋初年至元、明之际，火葬是非常盛行的。文字紀載暫且不談，仅就地下所發現的材料已可証明。目前在东北、北京、山西、河南、福建、四川、各地均已發現火葬墓。为什么在这个时期內火葬会如此盛行？試从兩方面来分析。

一、与宗教信仰的关系：不論从实际的情况或情理的推測上，都可說明它是受了佛教的影响。宋永亨"搜采异聞录"卷三：

"自釋氏火葬化之說起，于是死而焚尸者，所在皆然"（注四）。

不但佛教主火葬，連道家也用。洪迈"夷堅甲志"卷六，周史卿条：

"周史卿，建州浦城人。元祐初，如京师赴省試，中途遇道者云云，即归与妻子入由果山煉丹，……在山二十年，丹垂成……謂妻曰：'我当略往，七日且复回，未死也，切勿焚我。'妻如其言。周生平与一僧善，……聞周死来吊。

力劝其妻曰：'学道之人，視形骸如糞土，旣去矣，安足惜，'妻信僧言，泣而焚之。"（注五）佛道在民間信仰上占支配的地位，这給火葬的盛行扫清了障碍。忽視这一点，單从社会經济背景上去考察，是稍嫌片面的。

二、社会經济的背景：宋代土地所有制的支配形态是大土地私有制。从北宋初年以来，朝廷便以各种借故，扩大它的官田。很多大官僚豪紳和寺院也占有大批土地，有的竟达数十万亩。仁宗时二分之一以上的人口已淪为佃戶。至英宗时，全国垦田的十分之七以上，已屬于地主所有。在这样的情况下，有無数的貧民死后，無地以葬。为了解决貧民的葬地問題，神宗时曾于州县設立义地，至徽宗时更普遍設立，名曰"漏澤园"（注六）。但是，漏澤园地窄，不能遍葬貧民。所以火葬便是解决問題的最好办法。

南宋时代，土地集中是空前的。佃戶数目已升到全国总戶数的三分之二。北方农民不堪金人压迫，不断逃亡到江南。这些旣無土地又無資財的貧民，在死后只有用火葬。

但这只是問題的一方面，另一方面，很多材料証明，用火葬的不都是貧民，官僚地主們也用，这应該和他的宗教信仰有很大的关系。因此关于火葬者的身份，决不能一言蔽之，必須根据具体情况来分析。

（二）

关于宋、元火葬的仪式，在"馬可波罗行紀"第一卷第五十七章"唐古忒州"中，詳細的記載了敦煌居民舉行火焚前的各种仪式：

"君等应知世界之一切偶像教徒皆有焚尸之俗。焚前，死者之亲屬在丧柩經过之道中，建一木屋，复以金錦綢絹。柩过此屋时，屋中人呈献酒肉及其他食物于尸前，盖以死者在彼世享受如同生时。迨至焚尸之所，亲屬等先行預备紙扎之人馬駱駝錢幣，与尸共焚。据云，死者在彼世因此得有奴婢牲畜錢財等若所焚之数。柩行时，鳴一切乐器。

"其焚尸也，必須請星者选擇吉日。未至其日，停尸于家，有时停止六月之久。

"其停尸也，方法如下：先制一匣，匣壁厚有一掌。接合甚密。施以繪画。置樟腦香料不少于匣中，以避臭气。旋以美丽布帛复于尸上。停丧之时，每日必陈食于柩前桌上，使死者之魂飲食。陈食之时，与常人食相等。其尤怪者，卜人有时謂不宜从門出丧，必須破牆而出。此地之一切偶像教徒焚尸之法皆如是也。"

这段記載，不但叙述了火葬的仪式，更重要的是它指出了使用火葬的人与偶像崇拜的关系，馬可波罗所見到的焚尸的人全都是偶像崇拜者。他又記載了杭州火葬的情况：

"人死焚其尸，設有死者，其亲友服大丧，衣麻，携数件乐器行于尸后，在偶像前作丧歌，及至焚尸之所，取紙制之馬匹甲胄金錦等物并尸共焚之。"（注七）

至于焚尸之所，都在城外。元代大都城內，禁行焚尸，必須到"曾經指定一較远之处焚之。"（注八）而且大半在寺院中。南宋海鹽县城西五里，有"焚化院"（注九）。吳县城外通济寺內，設有"化人亭，"黃震"黃氏日鈔"卷七十辛酉（宋理宗景定二年，公元1261年）申制府程丞相乞免再起化人亭狀曰：

"照对本司久例，有行香寺曰通济，在城外西南隅，可一里。本寺久为焚人空亭約十間，以網利。邪說謬見，久溺人心，合城愚民，悉为所誘。亲死肉未寒，即舉而付之烈焰，杈椎碎析，以燔以炙，余骸不化，則又舉而投之深淵。"（注十）

問題就發生在这里，所謂"余骸不化，則又舉而投之深淵"者，是兩种不同形式的火葬之一。它和我們現在所發現的埋葬骨灰的火葬不同，它焚尸以后，將骨灰撒于水中，并不埋葬，亦無坟墓。北宋中叶，这种火葬便在今山西一帶流行。"宋史"卷一二五"礼志"二八：

"河东地狭人众，虽至亲之丧，悉皆焚柔。韓琦鎭并州，以官錢市田数頃，給民安葬。"

周煇"清波杂志"卷十二：

"河东地狭，民惜地不葬其亲，公（指韓琦）俾僚屬，收無主燼骨，别男女，异穴以葬。又檄諸郡倣此，不以数万計。仍自作記，凡数百言，曲析致意，規变薄俗，时元祐六年（公元1019年）也。"（注十一）

南渡后，这种火葬更为盛行。据"清波杂志"卷十二云：

"浙右水乡風俗，人死，虽富有力者，不办尔之土以安厝，亦致焚如僧。寺利有所得，

方尺之池，积涔蹄之水，以浸枯骨。男女骸骼，淆杂無辨，旋即填塞不能容。深夜，乃取出畚貯，散弃荒野外。人家不悟，逢节序，仍裹飯設奠于池边，实为酸楚。而官府初無禁約也。"
"宋史"卷一二五"礼志"二八：

"紹兴二十七年（公元1157年），监登聞鼓院范同言：'今民俗有所謂火化者，生則奉养之具唯恐不至，死則燔爇而弃捐之。何独厚于生而薄于死乎？甚者焚而置之水中，識者見之动心。国朝著令：貧無葬地者，許以系官地安葬。……方今火葬之慘，日益熾甚，事关風化，理宜禁止。仍飭守臣，措置荒閑之地，使貧民得以收葬，少俾風化之美。'从之。"

所謂"焚而置之水中"，有的是將骨灰放在"澈骨池"內，但也有的是丢在河水中。"夷坚甲志"卷十一，張端愨亡友条云：

"張端愨，处州人。……乡友者得疾死，張为殯殮，寄柩僧寺，……广帥王承可侍郎，令諸刹凡寄殯悉出焚，張念其故人，命僧具威仪，火之城下，收其骨，至一桥，擲水中。……时紹兴十八年。"

因此，便没有墳墓。罗大經"鶴林玉露"卷六：

"京丞相仲远，豫章人也。崛起寒微，祖、父皆火化，無墳墓。每寒食，則野祭而已。"（注十二）

吳自牧"夢粱录"卷十五，历代古墓条：

"昔，蔡汝撥庶母沈氏卒，汝撥尚幼，父用火葬，汝撥伤母無松楸之地，尝言之輒泣。自后長成，以木刻母形，以衣衾棺槨擇地葬之。仍置田亩，造庵舍，命僧以奉晨香夕灯，乡人遂称为木娘墓。"（注十三）

关于这种火葬，从停丧、焚化以至于澈骨的过程，在李玄伯藏百回本的"忠义水滸傳"第二十六回中，有極生动而具体的描写，虽然这已是元末明初的材料，但也不会相差太远，姑引出以为参考。

"火家听了，自来武大家入殮。停丧安灵已罢，回报何九叔道：'他家大娘子說道：只三日便出殯，去城外燒化。'……第三日早，众火家自来扛抬棺材，……来到城外化人場上，便叫举火燒化。……何九叔把紙錢燒了，就撺掇燒化棺材。……何九叔……使轉了这妇人和那婆子，把火挟去，揀兩塊骨头拿去澈骨池內只一浸，看那骨头酥黑，何九叔收藏了。……棺木过了，杀火收拾骨殖，澈在池子里。……武松道：'如今埋在那里？'妇人道：'又独自一箇，那里去寻墳地？沒奈何，留了三日，把出去燒化了。'"（注十四）

小說中所描写的，往往是比較典型化的，但这也确实反映了当时这种火葬的普遍性。宋濂"宋学士文集"卷六十二，"傅守剛墓碣"：

"自焚尸沉骨之俗成，虽纓弁之家，亦靡然从之，魚爛河決，不可救葯。……守剛之父歿，其諸兄具棺殮已，舁出中野，縱火而爇之。……爇已，編荆成筐，实以象泉，拾遺骸以归。……明日，諸兄捧筐至大澤，而投清冷之淵。"（四部叢刊本）

这种方式的火葬，無疑是与当时的土地所有制有关的。从以上所引的許多材料中可以看出，使用者都是沒有土地的貧民。但應該指出，用这种火葬的，还有一部份是破落的商人和手工業者。南宋的手工業与商業較北宋更为發展，像杭州、苏州、揚州、建康、江陵、潭州、泉州等都是人口众多的大城市，住在这些城市里的破产的商人和貧苦的手工業者，当他們不能葬在漏澤园內时，也只有用火葬。甚至就是用火葬，也有的还需要别人的恤济。"夢粱录"卷十八，恤貧济老条云：

"杭城富室，多是外郡寄寓人，……多为江商海賈。……數中有好善积德者，多是恤孤念苦，敬老憐貧。每見此等人，买卖不利，坐困不乐，觀其声色，以錢物周給，助其生理。或死無周身之具，妻兒罔措，莫能支吾，則給散棺木，助其火葬，以終其事。"

同时，一般客死他乡，亡于逆旅的，也都"火化尸柩"，"以其骨归"。（注十五）关于这种方式的火葬，我們可以概括出如下數条：

（一）使用这种火葬的是沒有土地的貧民（即有土地，也决非豪紳大戶）、破产的商人和貧苦的手工業者、羈旅亡人。

（二）焚化时連棺木一同燒，骨灰澈于水中。

（三）無墳墓，因此目前所發現的火葬墓絕对不是这种方式的火葬。

（三）

目前所發現的火葬墓，是焚尸以后將骨灰收

貯，埋葬而起墳墓的。它們的葬具、墓葬形制、以及殉葬器物，也各因火葬者的身份貧財或地域的不同而有差別。根据出土的材料，可以得出如下的情况：

（一）葬具：大概說来在东北和北京所發現的，多用石棺。在山西、河南、福建、四川所發現的，多用陶罐、帶釉的粗瓷瓮，也有用瓦棺或木匣的。

石棺都是仿木棺的式样，前寬后窄。以沈陽小西門發現的李进墓的石棺为例：長1.40米，寬高各0.7米，棺外四面有浮雕的四神，前端陰刻銘文，骨灰就在石棺內（同注三）。也有不是仿木棺形的，如辽陽市大林子村發現的辽寿昌二年（公元1096年）王翦妻高氏的石棺，長0.84米，寬0.62米，高0.65米，蓋外面作盝頂式，子母口，蓋內与棺身各有直徑0.30米、深0.12米的园窠，中放骨灰瓷罐，蓋上园窠左右刻汉梵文“警觉陀罗尼”和汉文墓志，棺口用石灰密封（注十六）。

用陶罐埋葬骨灰的多發現在山西和河南，这种陶罐的形制是小口小腹，平底，有的兩肩有小耳，內盛骨灰，有的骨灰上蓋以瓷器蓋，罐亦有蓋，有的無蓋，复以方磚（注十七）。

福州市西湖畔所發現的北宋元丰时的火葬墓，用陶棺盛骨灰，这种陶棺一头上翹，棺底为工字形座，棺外四周刻有壼門式圖案，上塗紅、白、綠色。这說明在北宋时代，福建已有專門为火葬者所制作的葬具了（注十八）。

另外在四川發現有用木匣盛骨灰的（注十九）。在福建南安潘山乡發現的元至大三年的火葬墓，有灰綠色釉粗瓷大小双套骨灰瓮（注二十）。

（二）墓葬形制：东北所發現的火葬石棺，在棺外都有磚室（槨），發掘前都已被破坏。李进墓墓室为圆形，直徑約3米（同注三）。山西、河南的火葬陶罐，無墓室或棺槨，是就地埋葬（同注十七）。

福州和川西的宋代火葬墓都是磚券墓，多系單室，規模很小，長高均約一米余。以成都跳蹬河第一号墓为例，其結構如下：墓室長1.38米，寬0.68米，頂有三道券拱，最高点为1.08米，墓前無門，有横栿和封門磚，墓室兩側壁及后壁各有龕。鋪地磚上有磚台，盛骨灰的木匣或陶罐置其上。殉葬物多放在龕內或磚台上（同注十九）。福建南安潘山乡的元代火葬墓，外用石板，內用磚砌叠为二壙，中間开一个小窗（同注二十）。

（三）殉葬器物：这和火葬者生前的貧富有关。山西、河南的火葬陶罐中，無甚殉葬物。李进墓內殉有开元通宝錢、陶瓶、陶罐、石俑、磚熨斗（同注三）。北京發現的辽金时代火葬石棺內，出有宋瓷小碟和陶器等（注二十一）。福州宋墓內殉有多嘴陶壺和青灰色釉的碗、罐（同注十八）。殉葬物最丰富的是川西宋墓，常出現二三十件以上的器物，有武士俑、立俑、坐俑、臥俑、伏俑、人首鷄身俑、人头蛇身俑、双人牽馬俑、陶鷄、陶狗、陶制的罐、杯、碗、缽，瓷制的盤、盞以及錢幣（同注十九）。福建南安潘山乡元墓內更出有制作精美的粉青色釉的凸雕芍藥或葵花的瓷香爐（同注二十）。

从以上的材料可以看出，这种火葬者的身份，和以前那种“焚而置之水中”的，迥乎不同。他不但自己有土地可以埋葬，而也可以筑壙起墓室，放置許多殉葬器物，这便不是貧民們所能办到的事了。其中有一些人，我們已經知道了他的身份。如李进是“統口口监”，孙允中是“承奉郎守貴德州观察判官”（同注三），王翦是“大辽国东京府內省判官、文林郎、試太子正字”（同注十六），福建南安潘山乡元墓的主人潘八是“提領”（同注二十）。但是为什么这些人在死后要用火葬？他們这种火葬并不比棺槨土葬省土地，这决不是因为經济上的原因了，問題已很明显，这是由于宗教信仰的关系。王翦妻高氏的石棺蓋上，明明刻着梵文的“警觉陀罗尼”，而高氏自己也是“長慕慈善”的人，这显系受佛教的影响。成都与彭县的火葬墓中，發現刻有奇特字体的磚石，成都揚子山宋墓所出的这种刻石上，有汉字，是：“南方赤帝火星眞文今有奉道弟子严世广同乔氏收喜娘子解除春之三月火星刑度尅灾临照之灾一如赤帝君符命”（同注十九）。由此可以推想，这些火葬者多少是受了道家的影响。也說明火葬不仅佛家用，連道家也用了。近年来在云南發現很多火葬墓（注二十二），据孙太初同志說云南火葬是么些族和民家族的葬俗，其淵源来自羌族。少数民族的火葬在本文中没有涉及，但是从云南所發現的骨灰罐的形制紋飾以及腦盖骨上所貼的赤金箔和写的梵文咒語这一情况来看，亦系受佛教影响，可为宋、元火葬是受佛教影响之旁証。关于这种方式的火葬，我們也可概括出如下数条：

（一）焚尸后收貯骨灰，进行埋葬。即是今天

所發現的火葬墓。

（二）火葬者一般地說，不是貧民，因而他們用火葬也不是为經济所迫。

（三）这种火葬者，是受了宗教信仰——主要是佛教的影响。

（四）

火葬自开始使用以来，便有很多人反对，虽然如此，但它还是在宗教的影响和社会环境的迫促下，盛行起来了。南宋初年，政府几次的下令禁止，紹兴二十八年（公元1158年），

“戶部侍郎荣薿言：‘比因臣僚陈請禁火葬，令州郡置荒閑之地，使貧民得以收葬，誠为善政。臣聞吳越之俗，葬送費广，必积累而后办。至于貧下之家，送終之具，唯务从簡，是以从来率以火化为便，相習成風，势难遽革。况州县休息之久，生众日繁，，所用之地必須寬广，仍附郭近便处，官司以艰得之故，有未行標撥者。旣葬埋未有处所，而行火化之禁，恐非人情所安。欲乞除豪富士族申严禁止外，貧下之民，并客旅远方之人，若有死亡，姑从其便。候將来州县標撥到荒閑之地，别行取旨。’詔依。”（注二十三）

在土地問題得不到解决时，貧民的火葬禁止不了，豪富士族們要用火葬，禁令对他們也不生效力。这种情况直繼續到元代。据“馬哥波罗行記”的紀載，如敦煌、大都（北京）、正定、景州、临清、东平、临州、邳州、泗州、淮安、宝应、襄陽、杭州各地都有火葬。元代初年、政府也曾下令停止汉人用火葬，但对色目人、从軍应役的人和远方的客旅，则不在禁約之內。“大元聖政国朝典章”卷三十，礼部三，“丧礼”，禁約焚尸条云：

“至元十五年（公元1278年）正月，行台准御史台咨，承奉中書省劄付近准北京等路行中書省咨，北京路申同知高朝列牒：伏見北京路百姓，父母身死，往往置于柴薪之上，以火焚之。照得古者聖人治丧，具棺槨而厚葬之。今本路，凡人有丧，以火焚之，实灭人倫，有乖丧礼。本省看詳，今后除从軍边远，或为羈旅从便焚燒外，据久居土著之家，若准本路所申，相应准此送礼部議得，四方之民，風俗不一，若便一体禁約，似有未尽。參詳比及通行定夺以来，除从軍应役，并远方客旅、諸色目人，許从本俗不須禁約外，据土著汉人，拟合禁止。如遇丧事，称家有無，置备棺槨，依理埋葬，以厚風俗。及据礼部呈随路广院寄頓骸骨，合無明立条教，以革火焚之弊，俾民以时丧葬，若貧民無地葬者，听于官荒地內埋了，若無人收葬者，官为埋瘞。本部議得，除火焚之弊已行禁治外，其貧民無地葬者，則于官荒地內埋了，無人收葬者，官为埋瘞，似为相应，都省准呈，仰遍行合屬依上施行。”（注二十四）

地下所發現的材料証明，这个禁令也没有發生应有的效力，終元一代，火葬并未停衰。明洪武三年（公元1370年），朱元璋下令严禁火葬。“明太祖实录”卷五十三：

“諭礼部臣曰：古者聖王治天下，有掩胳埋胔之令，推恩及朽骨。近世狃于胡俗，死者或以火焚之，而投其骨于水。……伤恩敗俗，莫此为甚。其禁止之。其貧無地者，所在官司擇近城寬閑地为义塚，俾之埋葬。或官游远方不能归葬者，官給力費以归之。”（注二十五）

朱元璋是比較严于法令的皇帝，他認为火葬是“胡俗”，所以必須加以禁止，連在外不能归葬的，也“官給力費以归之”，这比宋、元的禁令要坚决而徹底了。明中叶以后，火葬之俗，日益衰微。

总之，火葬在宋元兩代較任何时期都为盛行。火葬的使用，是由于佛教的影响，其盛行，则当时的土地制度和社会經济生活，也起了一部份促进作用。但在目前考古中所發現的火葬墓，并不是当时的貧民墓葬。因为当时的貧民根本無地以葬，而是投其骨于水的。如果說他們大部份是佛教徒的話，我想还是比較接近于事实的。

一九五五年底成初稿于南开大学，

一九五六年七月二十日改畢于北京。

注一：見“中国考古学报”第四期，夏鼐：“临洮寺窪山發掘記”。

注二：顧炎武“日知录”（国学基本叢書本）卷十五，“火葬”条。

注三：見“文物参考資料”二卷九期頁一二九，“辽李进墓發掘报告”。

注四：明商濬輯“稗海”本。

注五：商务印書館排印本。

注六：“漏澤园”之設起于蔡京，然在蔡京以前，已有

之。宋徐度"却扫編"（学津討源本）卷下，"漏澤园"条云："漏澤园之法起于元丰間，初予外祖以朝官为开封府界使者，常行部，宿陈留佛祠。……四望积骸蔽野，皆貧無以葬者委骨于此。……即具所見聞，請斥官地数頃以葬之，即日报可。神宗乃命外祖总其事，凡得遺骸八万余，每三十为坎，皆溝洫，什伍为曹序，有表总，有圖規。其地之一隅，以为佛寺，岁輪僧寺之徒一人，使掌其籍焉。外祖陈氏，名向，字适中，睦州人。"至徽宗时，漏澤园于各州县普遍設立。解放前，河南有漏澤园磚出土，上有崇宁、大观、政和等年号，云：無姓名或無主男子或無主軍人。又山东日照县出土者云："不知姓名骸骨于大观元年二月初九日，見買家庄買弁地內，暴露二日，初十日葬訖。"

注七：馮承鈞譯"馬哥波罗行記"第二卷第一五一章"蛮子国都行在城"。本文所引"馬哥波罗行記"之譯文，均据一九五四年中华書局重印本。

注八："馬哥波罗行記"第二卷第九四章"汗八里城之貿易發达戶口繁盛。"

注九：見魯应龙"閑窗括异志"（稗海本）。

注十：耕余楼刻本。

注十一："清波杂志"（四部叢刊續編影印宋刊本）卷十二："范忠宣公帅太原，河东地狹，……"据"宋史"，范忠宣公为韓忠献公之誤。

注十二：明商濬輯"稗海"本。

注十三："学津討源"本。

注十四：李玄伯藏百回本"忠义水滸傳"（一九三三年北京排印本）是比較早的本子，也即所謂"繁本"，推測它成書于元末明初，不会有太大的出入。

注十五：洪迈"夷坚支景"卷七"李氏乳媪"条："李元佐……生女子，买民妻陈氏为乳母。……陈死于临安，赴斂僧舍，旋命僕泣火化，將以其骨归。"又"夷坚三志巳"卷五"王东卿鬼"条："福州王上舍……偶得病死，县官为殯寺后，仍报其家，其亲戚来，火化尸柩，收骨归矣。"

注十六：見一九五六年第三期"文物参考資料"頁九七，易青安："辽陽市大林子村發現辽寿昌二年石棺"。

注十七：見一九五五年第四期"文物参考資料"頁五二，"山西洪赵县坊堆村古遺址墓群清理簡报"。一九五六年第一期"考古通訊"頁二六，郭宝鈞："洛陽西郊汉代居住遺跡"西区發掘中"墓葬"条。

注十八：見一九五六年第一期"文物参考資料"頁六三，林釗："福州市發現宋代磚墓一座"。

注十九：見一九五五年第九期"文物参考資料"頁九二，刘志远、坚石："川西的小型宋墓"。

注二十：見一九五四年第十二期"文物参考資料"頁一八三，陈家楫："福建省南安淅山乡發現元代骨灰墓葬"。

注二十一：見一九五四年第八期"文物参考資料"頁七三，周耿："介紹北京市的出土文物展覽"。

注二十二：見一九五五年第四期"考古通訊"頁二七，孙太初："云南西部的火葬墓"。一九五四第三期"文物参考資料"頁一八九，馬靖华："云南昆明刘家山一帶古墓葬的清理概况"。

注二十三："宋史"（百衲本）卷一二五，"礼志"二八。

注二十四：光緒戊申沈刻本。本文所引者，已据陈垣先生"沈刻元典章校补"改正一过。

注二十五：影印江苏圖書館傳鈔本。

（上接第12頁）

三、其他彩画：

1. 檁：檁子彩画基本与梁枋一致为旋子彩画，一般在藻头部分多作"二整四破"旋花及箍头盒子，都是扁而長，式样与額枋近似。

2. 平板枋：枋上刻画与清式"降魔云"完全一致，共有兩种式样，前一种比較普通。(圖十 1,2)

3. 柱头：額枋与柱头相交处清式彩画在此仍画旋花，明陵各处則与箍头盒子的花紋一致，仅在上下作兩道"死箍头"。

以上所述，仅系个人在明十三陵工作中所搜集的，类似这样的"琉璃磚制彩画"，在北京故宮及太庙里还有很多，都是很优秀的作品。文中附圖皆为根据当时速写描繪，由于时間所限，亦未能再去現場校核，是否正确，尙望同志們指正。

最近發現的太平天国分路碑

南京市文物保管委員会

原來立有太平天国分路碑的無为官圩乡張家亭村外的义路口，远处就是張家亭村

南京白下路益仁巷9号伍正亮老先生說他在1938年1月間，因避日寇逃到安徽無为县。有一天在离城六七里处曾看到一塊刻有太平天国年号的分路石碑；但事隔多年，那石碑是在無为的哪一城門外却記不起来了。根据这一綫索，我会立即派人于5月14日出發到無为去实地查訪。

無为的旧城十几年来已陆續拆除，但原有的朝陽門(大东門)、小东門、得胜門、大安門、迎恩門和倉埠門等城門名称，当地人民还是沿用。

在城外寻找了三天未有發現，第四天在德胜門(南門)外官圩乡的張家亭村外的叉路口，才找到这一石碑的綫索。張家亭的农民都一致說在叉路口原来是有一塊分路石碑的，上面有沒有太平天国字样却未曾注意。但这一石塊現在沒有了，原来立碑的所在已种了青椒茄子，什么时候才不見的沒有人想得起。

張家亭村口叉路西通襄安、蘆江，南通洪家桥直达江边，西边大路在1950年修建公路，曾行过車，通达蘆江县，現在停駛了，南边的大路还仍旧未动。在修寬路面时这石碑未被移动，这一点大家都一致肯定。經过群众反复回忆研究，大家認为这石碑是在1954年大水以后才沒有看見的。那年大水时，南乡十連圩破圩，成千的农民都迁到地势較高的張家亭村一帶避水。有人想起在原来立有石碑的叉道口上是一个跛子住过的，他还卖过紙烟。十連圩是由大小十来个圩子联合起来的总名，这跛子是从哪一个圩子里来的，姓甚名誰又沒有人知道。这是一个很重要的綫索，找到跛子才能够进一步了解这石碑的下落。在农民駱家根、赵平道的热情协助下，冒着大雨，終于在十連圩里的正河圩訪問到了当年卖香烟的跛子赵連元。更出乎意料的是这一塊重有85公斤的太平天国分路碑竟被他搬回家来当作了洗衣服的条石！

分路碑及碑上有字部分的拓片

这碑碑身通長93厘米，(碑下部入土占48厘米)寬27厘米，厚14厘米。碑文是：碑上方左角一"路"字，較其他字体大些，中間兩行是"右至襄安"和"左至虹家碼"，碑左方是"太平天国己未九年梁具"。共20字都是楷書。查無为县地圖所載虹家碼現称洪家桥，"洪"字改为"虹"字当是避天王洪秀全的諱。碑的右上方因石面剝落，缺少一角，照碑字排列方式和字义推測，当是横書"分路"兩字，現仅存一"路"字。

無为位于長江北岸，东边隔江遙对蕪湖；南边九十里到江边，洪家桥正是中心鎮市，过江就是南岸的繁昌銅陵；西边水陆都可通蘆江，襄安是在这一条大路上的大鎮市；北边可以到巢县、含山；西北方通向巢湖。是一个四通八达的重点，就位置来說，在百年前它在軍事上和交通上都相当重要。一貫地重視交通运輸的太平天国革命政权在这重要的交叉路口竪立石碑指示去向，自有此必要了。

这分路碑發現的日期是1956年5月18日。

得到安徽省文管会和安徽省博物館的同意，这一太平天国革命遺物已于5月28日安全地运到南京，陈列在堂子街太平天国某王府(太平天国历史紀念館)里。

訪 碑 記

——太平天国渡船規条碑發現經过——

程万孚

（一）

南京是太平天国革命的首都天京，是当年的政治中心；从1853年3月19日太平軍攻克南京起，直到1864年7月19日天京陷落止，太平天国政权在南京有十一年又四个月之久，比在其他地区活动时間都久些。为了傳宣保护和征集太平天国革命文物，自从1951年5月南京市文物保管委員会联合南京博物院、南京圖書館、南京大学等單位在天王府旧址举办过一次較大規模的“紀念太平天国起义一百周年展覽会”，以后又在堂子街新發現的太平天国某王府里举办过“太平軍解放南京一百周年紀念”、“太平天国史料展覽”等4次，参观者先后共达363100余人次。另外还組織了一部分人力，根据史籍記載，到当年的各个战役地区和各大王府遺址进行了实地調查；还召开了耆老座談会。安徽当塗县江心洲太陽河村的太平天国渡船規条碑的發現，就是这次座談会的主要收获之一。

（二）

耆老座談会是以堂子街附近的建鄴区侯家桥和止馬营为試点，把每戶年在60岁以上的老人的姓名、籍貫、性別、族別、宗教信仰、門牌街巷等記下来，再照名單逐戶进行訪問。同老人們用一种串門聊天、談家常的方式慢慢的談到訪問目的，希望从老年人代代相傳的故事中找到有关太平天国的遺事和遺迹。

我們共訪問了354位老人，年紀最大的是91岁。有回教教長、基督教徒、中医师、中小学教員、菜农、小商販、飯館服务員、家庭妇女、紡織工人等，范圍很广。从訪問中有很多老年人能細致地从他們的回忆中片段的講出不少故事，提供了一些可貴的史料研究綫索，有的还乐意地捐献了很多革命文物，如中央典礼局局長余心清同志的母亲余老太太，就把家藏的有关捻軍的实物和文件四十九件捐給了政府。

訪問工作完了之后，从被訪問的老人中选定有代表性的二十四人，由文物保管委員会在堂子街太平天国某王府邀請参加耆老座談会。老人們都怀着隆重和高兴的心情到会，会前并参观了太平天国壁画和各室陈列文物。座談时还請罗尔綱先生講話。座談会上备有茶点招待，为了照顧少数民族的習惯，有的是專从伊斯蘭教糖食店买来的点心。老人們都談笑自如的發表意見和感想，座談了三个鐘头，他們还是兴致很濃。散会时，年老路远的人由干部陪同用車送回，老人們一致感到滿意，說一定要进一步协助政府做好搜集革命文物工作，提供更多的綫索，并向亲友們宣傳引起大家重視。

中医师李敦三先生是参加座談的老人之一，就是他提供綫索，才發現了太平天国渡船規条碑的。

（三）

李敦三先生住在南京倉巷141号。我第一次去訪問时，他匆匆地从后院走到前厅，同我談話的兴趣好像不大。他告訴我說他是世居南京，现在住屋是太平天国以后才买的，当年的正房变成了菜園，現在的住房是从前的花厅，厅的兩旁牆壁上当年是有彩画的，画已被鏟除，画框子还在（同堂子街的壁画框子形制一样），其他的事就一时記不起了。为了怕李先生有事，我說明了人民政府重視太平天国革命运动和珍惜遺留的革命文物，請他再从容地回想一下，希望他协助我們做好这一工作，約定了改日再去相訪。

过了几天我再度去訪問李老先生，他高兴地談了不少有关太平天国的掌故。主要的是他說亲眼看到一塊太平天国渡船規条碑。他說：

"民国二十六年（1937）11月，我为了躲避日本人进扰南京，举家逃到安徽当塗县采石鎮对面的江心洲。在我們住处不远就是江心洲北岸的渡江碼头太陽河。这村子不大，倒有几家小茶館。在一家茶館的土牆根，見有一塊二、三尺高的石碑，刻有太平天国年号，內容好像是規定渡船船錢的。字很多，也很清楚，可惜是事隔多年記不清了。

"这以后，我没有再到太陽河，这塊碑还在不在就毫無把握。眞的讓你們去白跑一趟那才对不住人。所以我想还是不提的好。"

我想起了，原来在1954年2月，我們举办了短期的太平天国革命史料展覽，在观众意見簿上有人提到当塗江心洲上有一塊太平天国石碑的事。展覽会閉幕后，我們在1954年3月曾根据反映写信給当塗县人民委員会，請他們代为查問。以后就未得回信，我們也就擱置下来没有再追查此事。提意見的人署名就是李教三。(因为三字草写，我們誤認为是个之字)

現在李先生当面再把这一情况向我們提出。我意識到他所以想提又不願意提的情緒。他可能在想：如果我們是重視群众意見的，負責处理了他从前的反映，是否找到了这一塊碑，今天在听完了他的談話以后，定会把結果告訴他的。如果我們没有重視他的意見，不予处理，他又何必再提及他自己也一点把握都没有的綫索呢？

在举行耆老座談会后的第四天我就出發到当塗江心洲的太陽河去实地調查。

（四）

1955年12月12日我到了当塗县人民委員会，会見刘秘書和文教科的李士品同志。李同志記起了我会曾經写信委托代查石碑的事，他从抽屜里找出了原信，說他們已經轉下去查問过，都說没有这一塊碑，所以也就没有写回信了。李同志并热忱的同我去民政科找县志。当塗旧称太平府，府志还是乾隆年間修的。李同志又为我写信介紹去訪問安徽文史館的王仲华和張子射老先生，想从他們那里知道一些有关情况。王、張兩位老先生告訴我說："当塗在乾隆以后没有修过县志。抗日战爭前有一位奚侗先生主持修志的事，稿已完成。但战事一起，書没有印成連稿子也散失了。太平天国时期，此地地近天京，軍事上很重要，爭夺定然激烈。城內至今还是滿目瓦礫，有的是百年前的廢墟，絕大部分是被日寇炮火所毀。城內没有發現太平天国遺物。"兩位老先生是本地人，生長城区，很少去江心洲，也没有听說洲上有太平天国石碑的事。

第二天，我由县介紹到采石鎮去鎮政府查問。他們也还記得县里原有信来查問此事，但据乡里調查結果說是没有这塊石碑。我又由鎮政府介紹到江心洲北端的尙錦乡政府去問。乡政府的金指导員說他們曾到太陽河問过，没有人知道这回事。金同志答应我的要求，派了一位朱同志陪我去太陽河村。

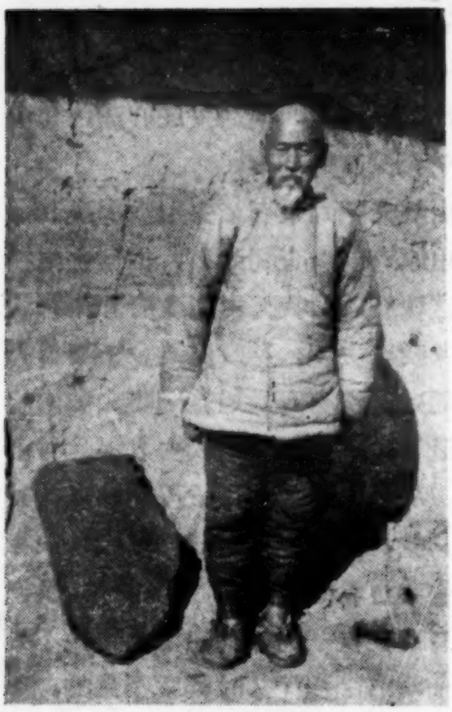
到現在为止，从县一直問到乡就没有一点此碑可能存在的希望。我眞担心要虛有此行；但是我相信李教三先生說是亲自看到这塊碑，一再地向我們反映这件事，是有事实根据的。抱定了就是找不到原碑，我也要問个明白，是什么时候才不見的，是怎样不見的。

在途中，朱同志告訴我一些关于江心洲的情况：江心洲的北端在采石鎮之下，南头一直伸出当塗县，洲的本身就有四十里長。洲的南头和長江里的东西梁山形成一个大三角点。現在洲上分为四个乡，太陽河就在尙錦乡。太陽河村在洲北头的靠西边江岸，对江是和县含山县的杜家桥、姥下鎮、沈家山等村鎮。多少年来太陽河就是过江到和县含山的碼头。洲上有大量蘆柴，不仅供应东西兩岸，就下到南京上到蕪湖也还是他們蘆柴銷售地。全洲約有九万多人口都是农民，出产麦子、花生、高粱、玉米，也有一点水田种稻子。过江的碼头現在还在太陽河。

太陽河村总共不到三十戶人家。碼头在村子的北头，是一个天然的平坡，可以上下船。有四只船来回对渡。老远就可以望見的一座高屋当地人原来叫它炎帝庙，1954年的大水把庙冲塌了一部分，現在改建为小学校舍。村里的小茶館解放后就没有了，积極生产的农民不需要这种所謂消閑解悶的所在了。

我向小学教师張福民同志探問石碑的事，他說他在这里教了三年書，却没有注意到什么有字的碑。村里最老的一位农民沈世貴，他今年七十二岁了，他說他从三岁就在太陽河生長，从来没有看見这里有什么碑。我又到碼头去找船工們探問，同样回答没看見过什么有字的碑。

我想农民們不識字的多，不注意这塊小石碑是



72岁的老农民沈世貴特地換上新棉襖，要同太平天国革命石碑照一張像留作紀念

很可能的，但是李老先生在这里亲自看見这石碑該是事实，我还要更細致的追查下去！

农民們热忱招待，大家圍攏来談天。从談話中，說到1954年那一場大水是百年来未有的大灾禍，不但粮食冲去不少，就連房子也涮得一塌平地。我想这石碑原靠在土牆根上，土牆冲倒石碑不能还巍然独立的，倒了的石碑也不可能冲得太远。因此又在他們指为当年茶館的附近地段，开始淺挖試找。同时，我們又分一部分人力把村里村外所有可能是石碑的平扁石头都翻开来查看。农民們是十分高兴地协助我来找，翻石、挖土，忙个不停，七十二岁的沈老爹也帮着在找。

太平天国的石碑还能够在二十年前为李敎三先生看見，这十几二十年中的变化虽是很大，但我認为这塊处在長江中心的太陽河的地理变化很少。外面人来到洲上的不多，小商販来做生意不可能看中了一塊石碑。唯一的可能是水灾吞沒了这一革命遺物了。地面地下都找，却还是沒有石碑的踪影。

工作还在繼續进行中，有一位叫郭家海的农民同志剛从外村归来，当他看見几乎是全村动員在找石碑时，他說：“在王業清家牆根下是有一塊石头的，有沒有字倒沒有注意。去年大水过后，王業清挖土筑牆时又在土內挖到这塊石头，因为已經破碎了，就当作一塊墊脚石放在他家門口了。”照着他提供的綫索我們沒有費力的就在王業清家門口的淺土內挖出了一大塊殘損石碑，翻过来一看，果然是刻有太平天国年号的渡船規条碑！难以描画出当时大家的兴奋、愉快！連七十二岁的沈老爹也笑眯眯的說：“眞有这一塊啊，我算不白活到今天了，还能看到这塊革命碑！”

这塊碑已經殘破了，只有一大塊，碑文大部还存在，主要內容也还看得明白。沈老爹滿怀信心地要再找出碑的其他殘缺部分，他兴奋地对我說：“今天不早了，我們歇手；明天你尽管回南京有事，我来慢慢找找看，說不定我还能够找到一段兩段的来配全了这塊碑。”

將石碑抬到沈老爹家存放，同他們約定了在三四日后再来碰头。第二天我回南京請示如何处理。領导上指示我到安徽省文物管理委員会和安徽省博物館洽商，把这塊渡船規条碑借运到南京来請專家研究和陈列展覽。我在12月20日再到江心洲太陽河。

我还沒有走进太陽河村时，远远的就望見白鬍子沈老爹在向我招手了。一見面他就告訴我一个好消息，他在前天又从沙泥里挖到了兩段碎碑，正好配上那塊大的！

現在，这塊碑虽說还缺一部分，但碑的形制輪廓和主要文义都看得清楚，它的形狀和大小，以及殘留的碑文，請參看本刊第七期介紹，本文不再重述。

（五）

从这一次訪碑工作中，我亲切的体会到群众的力量确是偉大。中医师李敎三先生并不是历史学家，他能把將近二十年前在避难中偶尔看見的一塊太平天国石碑，还深深地記在腦里，一再的向我們反映，这种爱护文物的精神是值得我們欽敬的。在太陽河找碑时，农民們不分老幼都是热情来帮忙，挖地搬石头都搶着干。七十二岁的沈老爹更是热心，第二次找到那兩段殘碑就是他的功績。任何工作一定要依靠群众力量才能搞好，这就是一个有力的証明。

其次，过去我們对文物的調查征集工作，沒有采取多种多样的方式，因而未能充分取得成效。这次采用深入群众細致訪問耆老的方法，是值得推广的一种調查革命文物的較好的經驗。

最后，作为一个文物工作者来說，应該处处留心、精細、周到，不輕易放过一个可能發現文物的机会。如果我們在1954年3月里就根据李先生的反映追查到底，不是在大水以前就可以把比較完整的革命石碑保存下来了嗎？由于当时存在依賴思想，沒有及时亲自动手調查，因此給革命文物造成了本来可以避免的損失。在訪碑过程中，遇到許多失望，但由于下了决心，追找到底，結果竟得到了重要的收获。

祖国最古的医方

罗福頤

伤寒四物　烏喙十分　細辛六分
　　　　　朮十分　　桂四分

以温湯飲一刀刲日三夜再行解不出汗

上面的譯文和右边的照片、摹圖，就是在甘肃居延海、汉張掖居延都尉遺址中所發現的一万多斤木簡中的一片，这是一条最古的医方，在汉代張机著的伤寒論里面有类似的方剂如：

麻黄附子細辛湯方：

麻黄二兩去节　細辛二兩

附子一枚炮去皮破八片

桂枝湯方：

桂枝三兩去皮　芍藥三兩

甘草二兩炙　生姜三兩切

大棗十二枚劈

甘草附湯子方：

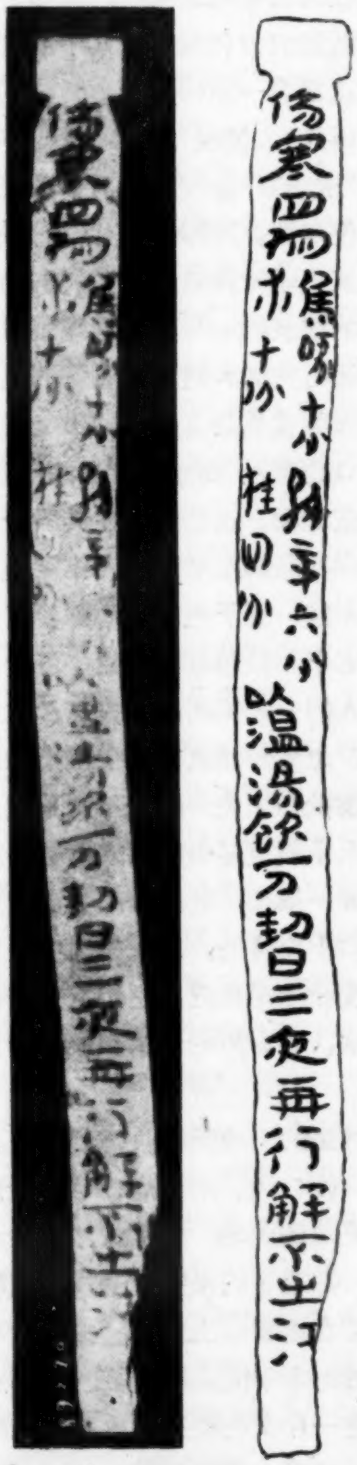
甘草二兩炙　附子二枚炮去皮破

白朮二兩　桂枝四兩

由以上的材料，更証明它是治伤寒的医方，并知道木簡上所載的"朮"就是白朮，"桂"就是桂枝的簡称。这一万多片木簡中，医方有四簡，現在得見原物照片的只此一簡（外尙有三簡照片不傳）。劳榦曾將全部木簡分四类（文書、簿籍、信札、杂类）录成釋文四卷。据他記載，諸木簡中有年号的虽从前汉太初三年（公元前102年）直到后汉建武六年（公元30年），但以西汉晚年的为多，考張机自序伤寒論中，有："建安紀元犹未十稔"句。則是張机著書，当在东汉建安十年（公元205年）以前，于此得推测出，这医方木簡又前于伤寒論約百年左右了。木簡上写葯量数字全以分計，伤寒論中的葯剂全以兩計，也証明它是有时代先后的差别，并看出祖国古医方書的發展过程。

这批汉代木簡的發現时期，是当公元1930年(民国19年)，中国学术团体协会西北科学考察团，会同瑞典人貝格曼在居延海所發掘。最可痛心的是这些木簡在發現后，就为同工作的外国人，借辞研究与照像掠夺出国，至今垂二十多年，連木簡全份照片都沒交来。自解放后，方發現小部分照片遺留在中国，过去劳榦虽有木簡的全部釋文，而他的書是排印的，誤字不少，無法校正。这医方木簡，就是小部分照片中提出的。这些木簡出土后不久即遭遇到帝国主义的掠夺，埋沒了它在研究祖国医学研究上的作用。

方今中医学正在展开热烈的研究工作，繼承和發揚祖国医学遺产，將为世界全人类服务。这片汉人手書的木簡，我国傳世最古的医方，不但使我們認識了祖国傳說的医方是什么样子，并且也是医学專家們研究参考的重要資料。



木簡照片及摹圖

"永乐宮"的元代建筑和壁画

王世仁

在山西省的最南部，紧鄰着黄河北岸有一片富饒美丽的农村和集鎮，其中最大的一个叫永乐鎮，就在这里有一組13世紀(元代)初叶的道教建筑，在当时叫作"大純陽万寿宮"，現在叫"永乐宮"。

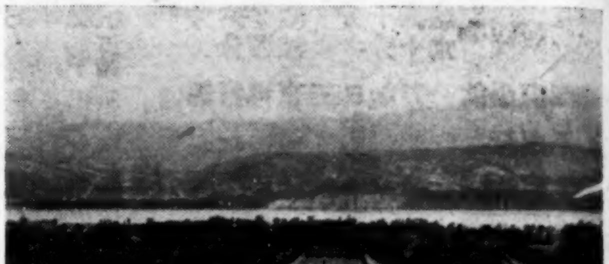
"永乐宮"是解放以后才發現的。在这以前它一直湮沒無聞。1954年文化部曾派人作了一番勘察，据建筑史学家和考古学家們的初步意見，認为"永乐宮"的建筑物本身（包括建筑裝飾）是以表現宋、金、元时代的为統治者服务的建筑風格。"宮"內的数十通碑文也是有价値的历史資料（特別是一些元代的口語碑）；而尤其宝貴的則是宮內三座殿堂中的滿壁壁画。这些壁画在其所表現的生活內容、宗教內容及服飾上都能給人以对当时社会生活的極鮮明的印象；至于色彩、構圖、笔法等艺术价値，如果拿它來和敦煌壁画相比，可說是只在軒輊之間。

人們一定要問：規模这么大、价値这么高的一座"宮"怎么会建筑在一个很小的鎮里呢？要解答这个問題就必須先介紹一下永乐鎮。

永乐鎮現屬山西省永济县，南面由鎮門到黄河边不到一里地，北面緊鄰着雷首山，东西是寬闊的平原和小丘陵地。以永乐为中心分布着好几个小村落，彼此相距很近。它們之間有由山上流下來清冽的泉水，有参天的老树和成片的果园，还有大片的竹林。

这里的土地肥沃，盛产小麦，还盛产瓜果，一到七月，杏、桃、李、梅、苹果、西瓜……許多鮮美的水果陆續成熟；成片成片的果木园子栽种的非常整齐，熟透了的果实把树枝一直墜弯到地上。

站在雷首山上向南望去，你可以看見那一片綠叢叢的树木中間点綴着紅的黄的水果；而在树蔭下面則是一片灰色整齐的民居；清清的泉水弯弯曲曲地流过村落，消失在那大片的麦田和菜园里；再过去就是那号称"天塹"的洶涌的黄河，黄河南岸則是一帶峭峻巍峩的崤山、华山山脉，这里眞是一塊好地方啊！無怪乎多少記載都称贊永乐是"雷首之陽，大河之北，山川蘊秀，土膏林郁"，是"溪山竞秀，松竹交蔭"，是"天下福地"呢！



永乐宮远望

这一片美好的土地还有它悠久的历史：在雷首山上發現有彩陶片，証明在殷周以前这里就有人居住；春秋时这里屬"魏"，秦始皇东巡还到过这里；汉时这里是"蒲坂"县；魏晋到隋这里屬"河北"；到公元618年（唐武德元年）設置"永乐县"；但到了宋代，一方面由于宋朝統治者的殘酷剝削，同时由于外族（金）的騷擾，所以这塊肥沃的土地竟維持不了一个县，在公元1070年（宋熙宁3年）而改为鎮了，一直到現在九百年來都是屬永济县的一个鎮。

而决定永乐宮所以建在这里的原因，主要还是这里是吕洞宾的家乡。

吕洞宾在道教中是很受推崇的，而永乐宮原來只是乡人为吕洞宾建的一所"祠堂"——"吕公祠"。吕洞宾本人在正史中沒有傳記，不过在傳說中却有不少軼聞遺事。他是永乐人，現在鎮的南边有一个由几棵古柏环抱的大塚，据說就是吕氏的祖墳；宮牆外面还有一株大可数圍同根双枝的"連理銀杏樹"据說是吕洞宾手植。他在唐敬宗宝曆元年（公元825

年）中了进士，但不願意作官，經常出外云游，为貧民治病，不收报酬，以后更入山修道，自称“洞宾”又号“純陽子”。由于他能够放弃为統治者作爪牙的“功名”，并且还經常周济貧民为人們治病，这些在封建时代看来的义举是为当地人所傳誦的。于是就在他的故宅上建了一座紀念他的“祠堂”；当然这时他的名气还很小，远不够当一个“宫”的主人。“祠堂”的規模也是很小的。这时正是唐朝末年。

以后，由于这个祠堂处于全县中心，同时風景优美，于是竟成为一个集合的中心。据記載是“每逢鋮秀之辰，远近士庶，畢集其下，張乐置酒，終日乃罢。”这样热鬧的一个所在仅仅原来的規模是远不能滿足人們集合的要求的，所以“近世士官以其狹隘，故增修門廡，以祠为观，擇道流高潔者主之。”于是这“吕公祠”就扩大成为一个“观”了，这时大概在宋、金之际，即公元1200年前后。

在宋、金、元交錯混乱的时代，中国北方山西、河北、山东一帶由于人民遭受战爭的掠夺甚剧；并且不甘心外族的奴役，于是在这一帶兴起了一派帶有民族复兴色彩的宗教——“全眞教”。当时“全眞教”以其宗教的一般教义如長生、为善、戒杀等，并和民族运动能相結合，的确拥有不少群众基础。但是封建統治者是慣于利用宗教作为工具来麻痺人民，維持其統治的。于是到了元代，“全眞派”的首領之一邱处机（長春眞人）被成吉思汗（元世祖）封为“国师”。为了号召群众，他把距他有400年的吕洞宾抬了出来，宣称是他的师祖，而統治者就把这位吕純陽册封为“純陽演正警化孚佑帝君”，于是吕洞宾到这时便声价百倍了。正好在1244年着了一把火把原有由吕公祠改建的“观”燒掉了，借着重建，1262年（元中統3年）就在原址上建成了一座为供奉“帝君”的“大純陽万寿宫”。

其实，这时的这座“宫”的作用远不止是專供奉吕洞宾，它已成为当时“指点”各路的“全眞派”进行帶有政治意味的宗教活动的大本营了。

这座規模宏大的“宫”，据記載的資料，初次建成約在1262年，这时已有了許多殿堂：“曰無極以奉三清，曰混成以奉純陽，曰襲明以奉七眞，三师有堂，眞官有祠，凡徒众之所居，宾旅之所寓，齋廚庫廐，靡不具备”。到1301年（大德五年）又修潤了一次。而直到1310年（至大3年）才算增加了無極門、山門等附屬建筑后正式落成。这样由1262到1310年經过48年期間的修建，这个“宫”的工程該是如何之大！

以后历代都有修葺，并添置一些長明灯、牌位、碑亭等。其中有兩次大修：一次在1559年（明嘉靖38年），現在有許多牆上柱上还有重修的題記，这次主要是重油了梁柱彩画等；又一次在1689年（清康熙28年），这次修理工程很大，共进行了3年，現在有兩座殿堂的梁架已是这时更換过的。在梁架上都有年代題字。

以上就是“永乐宫”建造的緣由和它簡單的历史，現在再来介紹一下这几座建筑：

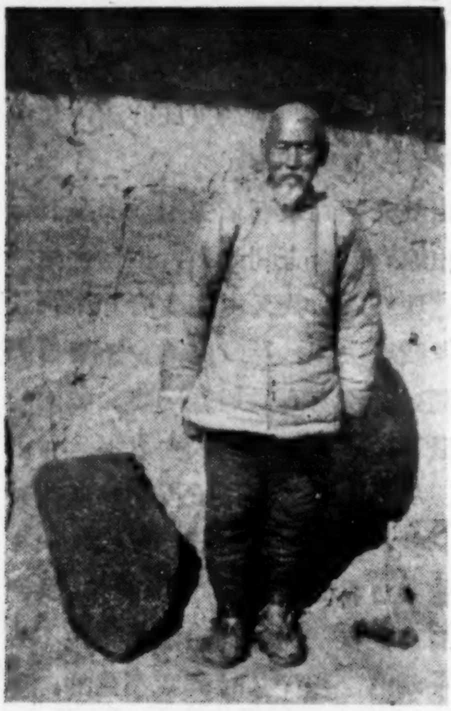
旧蒲州府志上有一張“永乐宫圖”。現在的永乐宫除周圍的一些建筑都被破坏而僅余遺址和改作它用外，还是按这个圖排列的。那張圖只是示意，一些开間、殿与殿間的距离和台基甬道都和实物不符，而現在这一組建筑的兩側还打了兩条版筑牆，于是就形成一个狹長的院子。至于原来有沒有东西配殿，在記載中未明确提到，而且也看不出什么遺迹，所以就不敢妄加猜測了。

永乐宫的大門是一个五間面闊，兩間進深的“悬山”式建筑，在它的前面兩側有兩个过街楼通过东西大街。这三个建筑环繞的一塊空地形成了永乐鎮的中心，每逢赶集，这里总是非常热鬧。大門比起以后的几座建筑，价值是不大的。但也有些有趣的东西，如牆壁上排列精美的磚花和建筑本身的結構。大門的屋架不是像現在中国建筑通用的“举架”式，而是用叫作“叉手”的三角形屋架，所以屋頂就沒有曲綫，这是保存了中国建筑較古老的作法的。

进了大門是一条由磚格子內摆卵石圖案作成的一条長甬道一直通到“無極門”。“無極門”才是眞正的宫門，因为后面的主殿叫“無極殿”，它就随之叫作“無極門”。“無極門”又名“龙虎殿”，有很高的台基用坡道通上去。殿五开間，完全是“門”的制度，所以沒有供奉神像，只在兩側稍間內还殘留有放守护神像的地方。“無極門”保存有較古老的制度，在台基四面的角石和內部的門枕石上都雕有形象古朴的美丽的小獅子，在殿內牆壁上还繪有壁画，可惜全部破坏了，只由一点点殘留的人物綫条上，还大概看得出原来流利的笔法和偉大的場面。

由“無極門”前下了坡道又是一条碩長的磚甬道直通永乐宫最主要的建筑——“無極殿”。

“無極殿”是供奉道教最高祖师“太上老君”李聃



72岁的老农民沈世貴特地換上新棉襖，要同太平天国革命石碑照一張像留作紀念

很可能的，但是李老先生在这里亲自看見这石碑該是事实，我还要更細致的追查下去!

农民們热忱招待，大家圍攏来談天。从談話中，説到1954年那一場大水是百年来未有的大灾禍，不但粮食冲去不少，就連房子也涮得一場平地。我想这石碑原靠在土牆根上，土牆冲倒石碑不能还巍然独立的，倒了的石碑也不可能冲得太远。因此又在他們指为当年茶館的附近地段，开始淺挖試找。同时，我們又分一部分人力把村里村外所有可能是石碑的平扁石头都翻开来查看。农民們是十分高兴地协助我来找，翻石、挖土，忙个不停，七十二岁的沈老爹也帮着在找。

太平天国的石碑还能够在二十年前为李敦三先生看見，这十几二十年中的变化虽是很大，但我認为这塊处在長江中心的太陽河的地理变化很少。外面人来到洲上的不多，小商販来做生意不可能看中了一塊石碑。唯一的可能是水灾吞沒了这一革命遺物了。地面地下都找，却还是沒有石碑的踪影。

工作还在繼續进行中，有一位叫郭家海的农民同志剛从外村归来，当他看見几乎是全村动員在找石碑时，他說:“在王業清家牆根下是有一塊 石头的，有沒有字倒沒有注意。去年大水过后，王業清挖土筑牆时又在土內挖到这塊石头，因为已經破碎了，就当作一塊墊脚石放在他家門口了。”照着他提供的綫索我們沒有費力的就在王業清家門口的淺土內挖出了一大塊殘损石碑，翻过来一看，果然是刻有太平天国年号的渡船規条碑！难以描画出当时大家的兴奋、愉快！連七十二岁的沈老爹也笑眯眯的說:“眞有这一塊啊，我算不白活到今天了，还能看到这塊革命碑！”

这塊碑已經殘破了，只有一大塊，碑文大部还存在，主要內容也还看得明白。沈老爹滿怀信心地要再找出碑的其他殘缺部分，他兴奋地对我說:“今天不早了，我們歇手；明天你尽管回南京有事，我来慢慢找找看，說不定我还能够找到一段兩段的来配全了这塊碑。”

將石碑抬到沈老爹家存放，同他們約定了在三四日后再来碰头。第二天我回南京請示如何处理。領导上指示我到安徽省文物管理委員会和安徽省博物館洽商，把这塊渡船規条碑借运到南京来請專家研究和陈列展覽。我在12月20日再到江心洲太陽河。

我还沒有走进太陽河村时，远远的就望見白鬍子沈老爹在向我招手了。一見面他就告訴我一个好消息，他在前天又从沙泥里挖到了兩段碎碑，正好配上那塊大的！

現在，这塊碑虽說还缺一部分，但碑的形制輪廓和主要文义都看得清楚，它的形狀和大小，以及殘留的碑文，請参看本刊第七期介紹，本文不再重述。

(五)

从这一次訪碑工作中，我亲切的体会到群众的力量确是偉大。中医师李敦三先生並不是历史学家，他能把將近二十年前在避难中偶尔看見的一塊太平天国石碑，还深深地記在腦里，一再的向我們反映，这种爱护文物的精神是值得我們欽敬的。在太陽河找碑时，农民們不分老幼都是热情来帮忙，挖地搬石头都搶着干。七十二岁的沈老爹更是热心，第二次找到那兩段殘碑就是他的功績。任何工作一定要依靠群众力量才能搞好，这就是一个有力的証明。

其次，过去我們对文物的調查征集工作，沒有采取多种多样的方式，因而未能充分取得成效。这次采用深入群众細致訪問耆老的方法，是值得推广的一种調查革命文物的較好的經驗。

最后，作为一个文物工作者来說，应該处处留心、精細、周到，不輕易放过一个可能發現文物的机会。如果我們在1954年 3 月里就根据李先生的反映追查到底，不是在大水以前就可以把比較完整的革命石碑保存下来了嗎？由于当时存在依賴思想，沒有及时亲自动手調查，因此給革命文物造成了本来可以避免的损失。在訪碑过程中，遇到許多失望，但由于下了决心，追找到底，結果竟得到了重要的收获。

祖国最古的医方

罗福頤

伤寒四物 烏喙十分 朮十分 細辛六分 桂四分

以温湯飲一刀刲日三夜再行解不出汗

上面的譯文和右边的照片、摹圖，就是在甘肃居延海、汉張掖居延都尉遺址中所發現的一万多斤木簡中的一片，这是一条最古的医方，在汉代張机著的伤寒論里面有类似的方剂如：

麻黄附子細辛湯方：

麻黄二兩去节 細辛二兩

附子一枚炮去皮破八片

桂枝湯方：

桂枝三兩去皮 芍藥三兩

甘草二兩炙 生姜三兩切

大棗十二枚劈

甘草附湯子方：

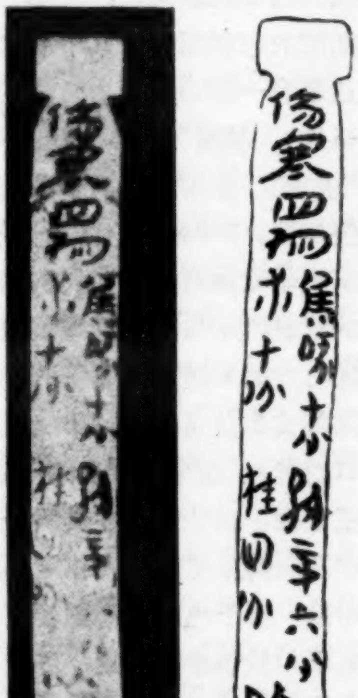
甘草二兩炙 附子二枚炮去皮破

白朮二兩 桂枝四兩

由以上的材料，更証明它是治伤寒的医方，并知道木簡上所載的"朮"就是白朮，"桂"就是桂枝的簡称。这一万多片木簡中，医方有四簡，現在得見原物照片的只此一簡（外尚有三簡照片不傳）。劳榦曾將全部木簡分四类（文書、簿籍、信札、杂类）录成釋文四卷。据他記載，諸木簡中有年号的虽从前汉太初三年（公元前102年）直到后汉建武六年（公元30年），但以西汉晚年的为多，考張机自序伤寒論中，有："建安紀元犹未十稔"句。則是張机著書，当在东汉建安十年（公元205年）以前，于此得推測出，这医方木簡又前于伤寒論約百年左右了。木簡上写葯量数字全以分計，伤寒論中的葯剂全以兩計，也証明它是有时代先后的差别，并看出祖国古医方書的發展过程。

这批汉代木簡的發現时期，是当公元1930年（民国19年），中国学术团体协会西北科学考察团，会同瑞典人貝格曼在居延海所發掘。最可痛心的是这些木簡在發現后，就为同工作的外国人，借辞研究与照像掠夺出国，至今垂二十多年，連木簡全份照片都没交来。自解放后，方發現小部分照片遺留在中国，过去劳榦虽有木簡的全部釋文，而他的書是排印的，誤字不少，無法校正。这医方木簡，就是小部分照片中提出的。这些木簡出土后不久即遭遇到帝国主义的掠夺，埋没了它在研究祖国医学研究上的作用。

方今中医学正在展开热烈的研究工作，繼承和發揚祖国医学遺产，將为世界全人类服务。这片汉人手書的木簡，我国傳世最古的医方，不但使我們認識了祖国傳說的医方是什么样子，并且也是医学專家們研究参考的重要資料。



木簡照片及摹圖

"永乐宮"的元代建筑和壁画

王世仁

在山西省的最南部，紧鄰着黄河北岸有一片富饒美丽的农村和集鎮，其中最大的一个叫永乐鎮，就在这里有一組13世紀(元代)初叶的道教建筑，在当时叫作"大純陽万寿宮"，現在叫"永乐宮"。

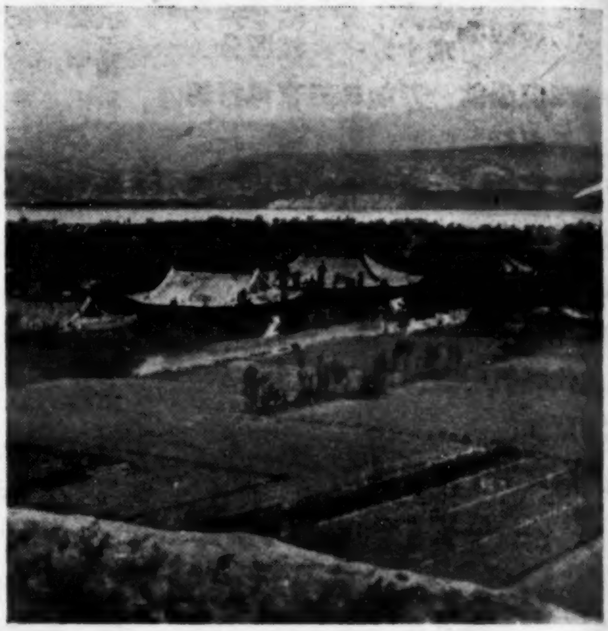
"永乐宮"是解放以后才發現的。在这以前它一直湮没無聞。1954年文化部曾派人作了一番勘察，据建筑史学家和考古学家們的初步意見，認为"永乐宮"的建筑物本身（包括建筑裝飾）是以表現宋、金、元时代的为統治者服务的建筑風格。"宮"內的数十通碑文也是有价値的历史資料（特别是一些元代的口語碑）；而尤其宝貴的則是宮內三座殿堂中的滿壁壁画。这些壁画在其所表現的生活內容、宗教內容及服飾上都能給人以对当时社会生活的極鮮明的印象；至于色彩、構圖、笔法等艺术价値，如果拿它來和敦煌壁画相比，可說是只在軒輊之間。

人們一定要問：規模这么大、价値这么高的一座"宮"怎么会建筑在一个很小的鎮里呢？要解答这个問題就必須先介紹一下永乐鎮。

永乐鎮現屬山西省永济县，南面由鎮門到黄河边不到一里地，北面緊鄰着雷首山，东西是寬闊的平原和小丘陵地。以永乐为中心分布着好几个小村落，彼此相距很近。它們之間有由山上流下来清冽的泉水，有参天的老树和成片的果园，还有大片的竹林。

这里的土地肥沃，盛产小麦，还盛产瓜果，一到七月，杏、桃、李、梅、苹果、西瓜……許多鮮美的水果陆續成熟；成片成片的果木园子栽种的非常整齐，熟透了的果实把树枝一直墜弯到地上。

站在雷首山上向南望去，你可以看見那一片綠叢叢的树木中間点綴着紅的黄的水果；而在树蔭下面則是一片灰色整齐的民居；清清的泉水弯弯曲曲地流过村落，消失在那大片的麦田和菜园里；再过去就是那号称"天塹"的汹涌的黄河，黄河南岸則是一帶峭峻巍峩的嵴山、华山山脉，这里真是一塊好地方呵！無怪乎多少記載都称贊永乐是"雷首之陽，



永乐宮远望

大河之北，山川蘊秀，土膏林郁"，是"溪山竞秀，松竹交蔭"，是"天下福地"呢！

这一片美好的土地还有它悠久的历史：在雷首山上發現有彩陶片，証明在殷周以前这里就有人居住；春秋时这里屬"魏"，秦始皇东巡还到过这里；汉时这里是"蒲坂"县；魏晋到隋这里屬"河北"；到公元618年（唐武德元年）設置"永乐县"；但到了宋代，一方面由于宋朝統治者的殘酷剝削，同时由于外族（金）的騷擾，所以这塊肥沃的土地竟維持不了一个县，在公元1070年（宋熙宁3年）而改为鎮了，一直到現在九百年来都是屬永济县的一个鎮。

而决定永乐宮所以建在这里的原因，主要还是这里是吕洞宾的家乡。

吕洞宾在道教中是很受推崇的，而永乐宮原来只是乡人为吕洞宾建的一所"祠堂"——"吕公祠"。吕洞宾本人在正史中没有傳記，不过在傳說中却有不少軼聞遺事。他是永乐人，現在鎮的南边有一个由几棵古柏环抱的大塚，据說就是吕氏的祖墳；宮牆外面还有一株大可数圍同根双枝的"連理銀杏樹"据說是吕洞宾手植。他在唐敬宗宝曆元年（公元825

年）中了进士，但不愿意作官，經常出外云游，为貧民治病，不收报酬，以后更入山修道，自称“洞宾”又号“純陽子”。由于他能够放弃为統治者作爪牙的“功名”，并且还經常周济貧民为人們治病，这些在封建时代看来的义举是为当地人所傳誦的。于是就在他的故宅上建了一座紀念他的“祠堂”；当然这时他的名气还很小，远不够当一个“宮”的主人。“祠堂”的規模也是很小的。这时正是唐朝末年。

以后，由于这个祠堂处于全县中心，同时風景优美，于是竟成为一个集合的中心。据記載是“每逢岁秀之辰，远近士庶，畢集其下，張乐置酒，終日乃罢。”这样热鬧的一个所在仅仅原来的規模是远不能滿足人們集合的要求的，所以“近世士官以其狹隘，故增修門廡，以祠为观，擇道流高潔者主之。”于是这“吕公祠”就扩大成为一个“观”了，这时大概在宋、金之际，即公元1200年前后。

在宋、金、元交錯混乱的时代，中国北方山西、河北、山东一帶由于人民遭受战争的掠夺甚剧，并且不甘心外族的奴役，于是在这一帶兴起了一派帶有民族复兴色彩的宗教——“全眞教”。当时“全眞教”以其宗教的一般教义如長生、为善、戒杀等，并和民族运动能相結合，的确拥有不少群众基础。但是封建統治者是慣于利用宗教作为工具来麻痺人民，維持其統治的。于是到了元代，“全眞派”的首領之一邱处机（長春眞人）被成吉思汗（元世祖）封为“国师”。为了号召群众，他把距他有400年的吕洞宾抬了出来，宣称是他的师祖，而統治者就把这位吕純陽册封为“純陽演正警化孚佑帝君”，于是吕洞宾到这时便声价百倍了。正好在1244年着了一把火把原有由吕公祠改建的“观”燒掉了，借着重建，1262年（元中統3年）就在原址上建成了一座为供奉“帝君”的“大純陽万寿宮”。

其实，这时的这座“宮”的作用远不止是專供奉吕洞宾，它已成为当时“指点”各路的“全眞派”进行帶有政治意味的宗教活动的大本营了。

这座規模宏大的“宮”，据記載的資料，初次建成約在1262年，这时已有了許多殿堂：“曰無極以奉三清，曰混成以奉純陽，曰襲明以奉七眞，三师有堂，眞官有祠，凡徒众之所居，宾旅之所寓，齋厨庫厩，靡不具备”。到1301年（大德五年）又修潤了一次。而直到1310年（至大3年）才算增加了無極門、山門等附屬建筑后正式落成。这样由1262到1310年經过48年期間的修建，这个“宮”的工程該是如何之大！

以后历代都有修葺，并添置一些長明灯、牌位、碑亭等。其中有兩次大修：一次在1559年（明嘉靖38年），現在有許多牆上柱上还有重修的题紀，这次主要是重油了梁柱彩画等；又一次在1689年（清康熙28年），这次修理工程很大，共进行了3年，現在有兩座殿堂的梁架已是这时更换过的。在梁架上都有年代題字。

以上就是“永乐宮”建造的緣由和它簡單的历史，现在再来介紹一下这几座建筑：

旧蒲州府志上有一張“永乐宮圖”。現在的永乐宮除周圍的一些建筑都被破坏而僅余遺址和改作它用外，还是按这个圖排列的。那張圖只是示意，一些开間、殿与殿間的距离和台基甬道都和实物不符，而現在这一組建筑的兩側还打了兩条版筑牆，于是就形成一个狹長的院子。至于原来有没有东西配殿，在記載中未明确提到，而且也看不出什么遺迹，所以就不敢妄加猜測了。

永乐宮的大門是一个五開面闊，兩間進深的“悬山”式建筑，在它的前面兩側有兩个过街楼通过东西大街。这三个建筑环繞的一塊空地形成了永乐鎮的中心，每逢赶集，这里总是非常热鬧。大門比起以后的几座建筑，价值是不大的。但也有些有趣的东西，如牆壁上排列精美的磚花和建筑本身的結構。大門的屋架不是像現在中国建筑通用的“举架”式，而是用叫作“叉手”的三角形屋架，所以屋頂就没有曲綫，这是保存了中国建筑較古老的作法的。

进了大門是一条由磚格子內捏卵石圖案作成的一条長甬道一直通到“無極門”。“無極門”才是眞正的宮門，因为后面的主殿叫“無極殿”，它就随之叫作“無極門”。“無極門”又名“龙虎殿”，有很高的台基用坡道通上去。殿五开間，完全是“門”的制度，所以没有供奉神像，只在兩側稍間內还殘留有放守护神像的地方。“無極門”保存有較古老的制度，在台基四面的角石和內部的門枕石上都雕有形象古朴的美丽的小獅子，在殿內牆壁上还繪有壁画，可惜全部破坏了，只由一点点殘留的人物綫条上，还大概看得出原来流利的笔法和偉大的場面。

由“無極門”前下了坡道又是一条碩長的磚甬道直通永乐宮最主要的建筑——“無極殿”。

“無極殿”是供奉道教最高祖师“太上老君”李聃

（老子）的。因为道教中有“老子一气化三清”的說法，所以又称“三清殿”。

“三清殿”面闊七間，进深三間，在永乐宮中它的体积最大。中間三間用牆隔出一个神壇来供奉“三清”，神像已沒有了。为了扩大前殿的活动范圍，采用了“减柱”的方法。殿內有精美的天花板和六个大藻井；在室內的斗栱上也有丰富的圖案花紋，如錦紋、鎖子紋、荷花紋、獸面紋等等；外面的梁枋上則有一些鏤空的和泥塑的龙飾，形象極为活潑生动。屋頂用了由三个藍琉璃瓦組成的菱形圖案和鑲了一圈藍琉璃瓦的边；五条屋脊則由非常复杂、美丽的黃藍相間的琉璃浮雕組成，还有各式“仙人走獸”和兩只碩大雄壯的龙形“鴟尾”，眞可算得金碧輝煌了。殿的前面是一个大月台，大月台兩側用斜道連着兩个小月台。所有这些再加上殿堂龐大的体积，月台前的石獅石碑，長長的甬道等完全成功地显示了“三清殿”在永乐殿中的主要地位，表現了庄严、凛然的雄大气魄。

殿內除了正面五間和后面一間开門外，其余所有的牆面都滿繪了壁画。据記載壁画是画的360值日神像，但实际不到360个。在这几大面牆壁上滿滿地排列着近300个人物，每个都有3米高。初看时只覚得壁画以其極为生动流利的笔法，丰富的人物，匀称的比例，巧妙的排列和壯观的場面給人以極其偉大的感覚，只覚得这里眞有無穷的艺术泉源在涌流出来。如果再稍微仔細地揣摩一下，更不由惊异不止：人物全是用單綫勾画的；可以毫不夸張地說，300个人物的容貌和姿势很少（不敢說沒有）重的；即便是衣服裝飾也变化無穷。你可以看到在这里有帝、后、侍女、差役、官僚、道士、武士等等；所穿的衣帽有平天冠、鳳冠、束髮冠、道士冠、束髮攏、風帽、便帽、丞相帽、紗巾（在原来的帽子外面再加一个透明的方形紗帽）；还有甲胄、短打、朝服、霞帔、道士服、帔肩、行者服；甚至鞋子都有云头鞋、鳳头鞋、虎头鞋、龙耳鞋、烏朝靴、薄底快靴等十几种；而人物所执的东西就更多了，如托盤、笏、劍、槍、护手鈎、如意、香爐、拂塵、扇子、各种兵器等等不胜枚举。

至于画法，可說是已达到了極高的水平。人物的姿势各各不同，綫条又很多，然而都利落清楚，絲毫不混乱。如長長的衣袖，綉花的硬領，飄飄然的舞帶，以及人物的肌肉等，更是画的一絲不苟，結構严整，綫条流利漂亮，眞是“一气呵成”的。

神壇的正面作为原来神像的背景，繪滿了云气紋和几个“飞天”，这些云气和飞天的綫条簡率，構圖上也排列的很美。在这些云气紋当中，我們找到了一些題字，其中之一是：“河南府洛京勾山馬君祥長男馬七待詔把作正殿前面七間，东山四間，殿內到心东面一半正笔云五間，泰定二年六月工笔，門人王十九、王十二待詔、赵待詔……”，由这一段題記中，第一可以知道壁画完全是元代的（因为泰定是元朝的一个年号）；同时可以知道作画的艺术家們的姓名。

殿的后面对着当心間的牆上有一座“九湖天尊”的塑像，風格与壁画完全是同出一轍。比例匀称，神采俊逸，旁边还有一个童子，背后还有一些泥塑的流云和空中楼閣的浮雕，可惜已破坏的很严重了。

“三清殿”的后面就是“純陽殿”，它們之間用一条与台基同高的甬道相連。所以这兩座殿在感觉上就成为一整套的了。

“純陽殿”又名“混成殿”，是眞正供奉呂洞宾的，他之所以屈居“三清”之后当然是因为“呂祖”虽然是“全眞派”的祖师，但仍比那远祖要低一等。所以建筑的“制度”也低一等：体积比較小（只有五間面闊）；屋頂的等級低（用的是“歇山”式）；也沒有雕花琉璃脊和龙形鴟尾。

这个殿的平面布置很特別，为了扩大前部活动范圍，进深由前到后是逐漸减小的，这种办法在以往的古建筑中还很少見。

殿內只有一个神壇用以供奉呂洞宾，可惜破坏掉了。神壇上有一个精美的藻井，其它則为有丰富圖案的天花板。由于天花板的花紋有許多种，就可以看出有一部分是后代重修时改画的。相形之下，后代改画的的确不如原来的丰富而漂亮。

“純陽殿”的四面牆壁上除了正面三間和后面一間开門外，共画了52幅有关呂洞宾生平的連环故事画。每幅画并有文字說明。这52幅故事画眞实地表現了13世紀中我国人民的各种生活活动、人物形象、服裝打扮和各种建筑形式，除極少数为后代修补外，絕大部分是原物遺存。

故事的內容是由呂洞宾降生起一直到他赶考、得道、离家、超度凡人、为善世間、游戏紅塵为止，这些小故事虽然有不少是迷信荒誕的，但有些也很有趣味，举一段故事为例：呂洞宾得道以后，声名

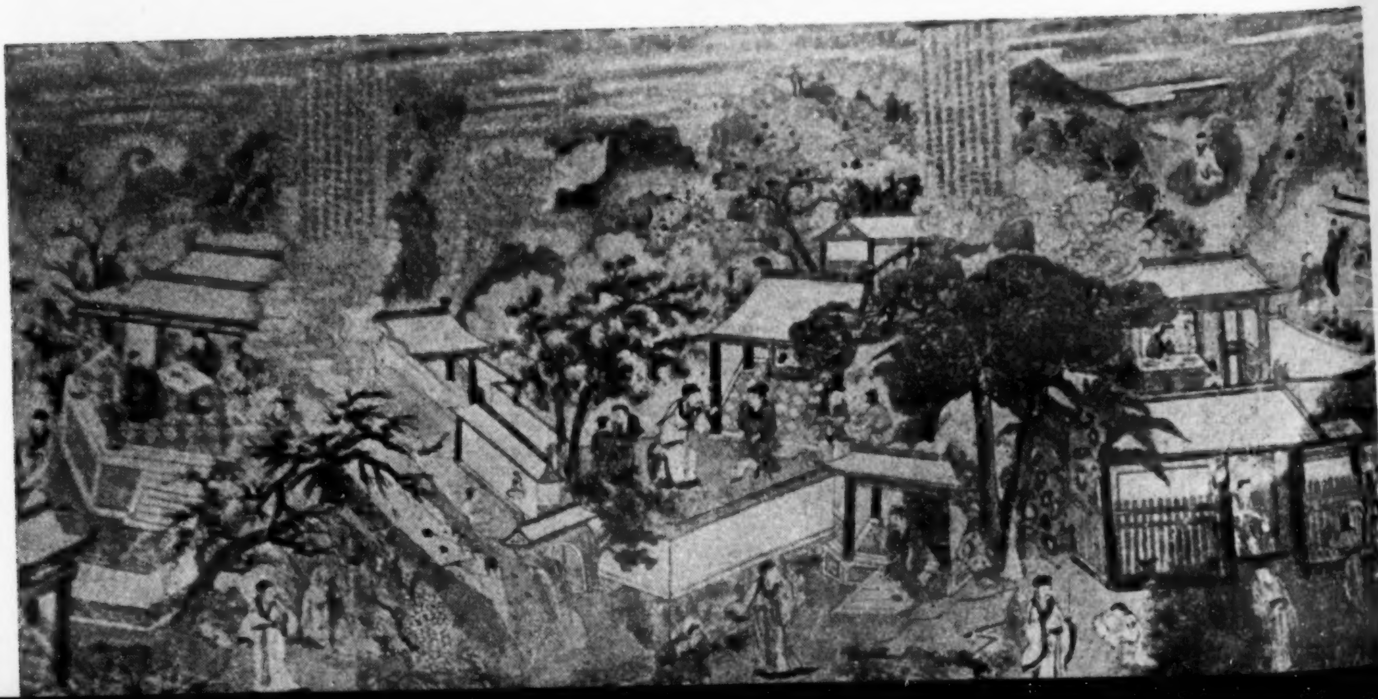
七眞殿东北壁壁画（部分）

七眞殿西北壁壁画(部分)

七眞殿东北壁壁画（部分）

三清殿南壁西部壁画

七眞殿西壁壁画(部分)



很大，不少人羡慕他，很想看到这位神仙，并且想求他赐給長生飞騰的妙方。有一天呂洞宾到一个市集內手执兩粒丸藥声称自己就是呂洞宾，吃了这兩粒藥立刻可以飞升。但大家都不信神仙会这样容易見到而把他当作一个騙子，結果呂洞宾說：世人都想見神仙，想得道，而神仙到了他面前反而不信。于是自己吞掉丸藥飞升而去，大家追悔莫及。这段故事就涵有值得深思的寓意。

这些連环画中所表現的人民生活內容是很丰富的，由一般平民的日常生活如煮飯、吃茶、談天、梳妝、生小孩等，到宮廷生活如宮門的礼拜、官吏的朝見、鳴鑼开道等，乃至于學塾中的讀書情况，僧人的設醮念咒等等，应有尽有。人物則有老人、士人、妇女、兒童、奴僕、丫环、和尚、道士等，到皇族、官僚、宮女、差役等，莫不包罗至尽。

至于建筑物及日常生活的一些家具器皿，更表現的丰富極了。建筑物如民宅、官衙、寺院、皇宮、园囿、厨房等等，其式样則如亭、台、楼、閣、桥樑、圍牆、花壇、各种草、瓦、琉璃屋頂、各种建筑裝飾、門窗隔扇等等，变化多端，数不胜数。我們細細一看，这些建筑物的各部分和現存的古建筑都能一一吻合，絲毫不苟，可以肯定地說，“純陽殿”內的壁画是研究中国宋、金、元时代的建筑式样和人民生活的極眞实可靠的形象資料。

这个殿內發現有題記，因而得知这些壁画作于公元1358年（元至正18年）。作画的艺术家們則是“待詔”朱好古和他的門人張遵礼、曹然敏等人。

“純陽殿”的后面是“七眞殿”，也是由和台基同高的高甬道相連，所以这“三淸”、“純陽”、“七眞”三个殿就連成一整套了。

“七眞殿”又名“襲明殿”是供奉“全眞敎”創始人

純陽宮壁画速写——厨房

王嚞（重陽）和他的六个弟子的，所以叫作“七眞殿”。但由于“七眞”中以王重陽为首，所以这个殿前悬的匾上題为“重陽之殿”。

重陽殿的“制度”較之“混成殿”更差一等了，建筑体积虽然差不多，但裝飾上就少了許多了，而且室內沒有藻井和天花。

“重陽殿”（七眞殿）的七个塑像全破坏掉了。只有四壁还有滿壁的故事画，这些壁画是叙述王重陽的一生由降生到他度化他的弟子們的故事。和“純陽殿”一样，壁画的內容極为丰富，故事也很有趣味，可惜这个殿破坏的較厉害，壁画多不完整而且有很多后代修补重画过，显得粗糙些了。

这个殿值得提出的是梁架上的彩画。在这里我們看到后代已失傳的“遍裝”彩画，这些彩画完全是宋元时代的風格，自由、灵活、飽滿、鮮明，的确比明淸时代千篇一律的、死板板的彩画要有生气的多。

純陽宮及七眞殿壁画人物速写——官僚夫妇、妇人、囚犯

“七眞殿”后面还有一个“丘祖殿”，是供奉“七眞”之一的丘处机（長春眞人）的。由于他被封为“国师”，所以另給他一份香火。不过这个殿已完全破坏了，現在只殘存遗址。

“永乐宮”由一个小小的“呂公祠”扩大成为“全眞派”的一个大本营——“大純陽万寿宮”，它的殿堂排列是有計划、有制度的。按碑文上描写是“殿閣巍巍，按天上之九星而罗列。道院

純陽殿及七眞殿壁画
人物速写——差役、丫环、童子

森森，按地下之八卦而排成。"現在我們虽然看不出什么九星八卦，然而現存的几座殿堂的确能表达出这座"宫"的任务来。作为一个道教的大本营，首先崇奉的是太上远祖李老君，所以三清殿不惜用崇階高台、复杂堂皇的裝飾物来增高它的地位；然后是"全眞教"的祖师吕純陽；再后是首領王重陽；最后是首領中最突出的丘处机。建筑等級也層層遞減，这样，加上前面的宫門、山門这一套嚴謹的"制度"，完全保証了这組建筑物的意义。

"永乐宫"的建筑物和壁画可說是很重要的，因为要了解13世紀时代的我国各阶層人物的生活和生产技术，只依靠文字記載是不够的，現在有了这些形象化的眞实的壁画和建筑物本身作为佐証，我們会更了解的清楚些的。

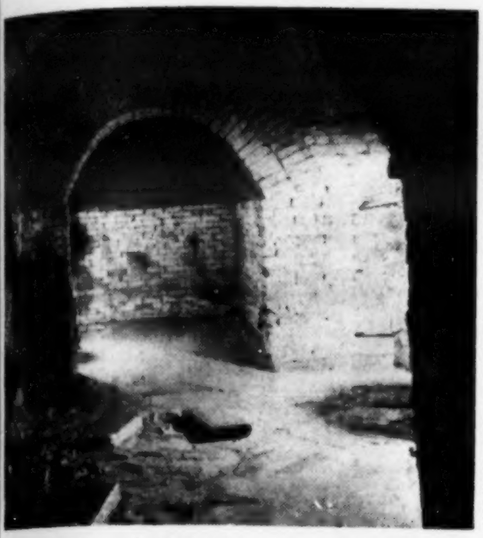
然而壁画还有些現实的用处。西安某剧院要演古裝戏，于是派了服裝設計师到永乐宫来参考壁画中人物的服飾。这个資料是找对了。这里不但能找到服飾，甚至連一些古代人物的举动，習俗，乃至于头髮的髮式都是很可靠的。

現在，由于我国偉大的治理黄河工程的需要，这一帶已規划入未来的水庫里面了。为了保存这組罕見的建筑物和它內部的壁画，政府已決定拆除重建，連建筑帶壁画来一个大搬家。几年以后永乐鎮就要在水庫下面了，这个地区的面貌虽然將要改变和消失，然而当永乐宫以后在另一个山明水秀的地方重建起来的时候，我們可以估計到永乐宫將会成为建筑史家、美术家、考古学家以及所有人們所喜愛的一座博物館，而那时一定也將在永乐宫的前面說明这組建筑是由那兒迁来的，于是永乐鎮这个名字就又会重新回到人們的記忆中来了。

为保存有价值的古籍文化部致函輕工業部 請在旧書制紙前与文化部門取得联系

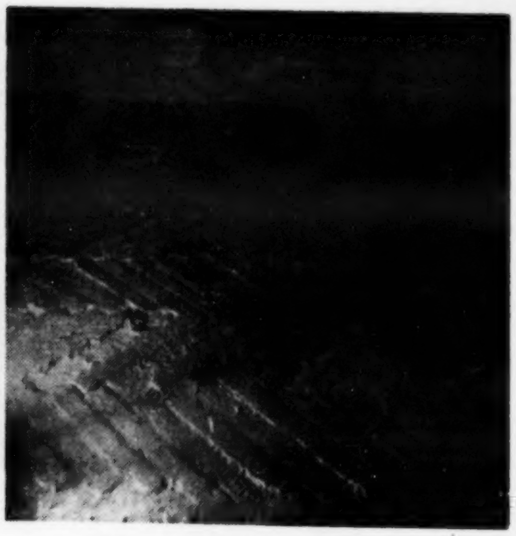
中華人民共和国文化部为了保存有价值的書籍，特在八月三日致函輕工業部，請該部通知所屬有关部門在將旧版書制作紙漿原料前，与各地文化部門取得密切联系，以使有价值的文籍得到应有的保护，免遭毁滅。原函內容如下：

"为了保存有价值的古典文籍，我部曾于1951年12月和你部联合發布了'关于禁用旧版書做紙漿原料商定原則的指示'：'禁用旧版書做紙漿原料，目的在保存旧版書中具有文献意义或文化学术价值的書籍，可由各大行政区工業部，各省工業厅以及某一大紙厂所在地的工業管理部門分別設立"造紙工業原料联購处"的机構，統一收購廢旧書籍，其中有关民族的、革命的、历史的、科学的、文化的刊本和資料而具有保存价值者，由各地文化行政部門（各大行政区为文化部或文教部，省市为文教厅）派員价購选存，無保存必要或原書有大量复本者，經选擇后，准作制漿原料'。但据各地文化部門反映，各地紙厂、廢品收購站仍普遍有收購有价值的古書論斤卖作造紙原料的現象發生，并發現有的造紙厂收买或通过合作系統收买古書当造紙原料时，为了避免文化部門的价选，往往尽先拆散，甚至用鍘草刀鍘毁的严重現象。为了糾正上述情形，本部已于6月5日至7日召开了8个省市文化局負責人座談会，并于会后發出通知，要各地文化部門引起重視，并采取有效措施，切实貫徹……联合通知的指示。今將原通知附上一分参考，并請你部考虑重申前文，通知所屬有关部門，在將旧版書制作紙漿原料前，务必与各地文化部門取得密切联系，并給予各地文物管理委員会以鑒別古籍的便利及讓新華書店古籍門市部和古旧書商优先选購，以进一步貫徹1951年12月的联合指示，使有价值的古典文籍、革命史料得应有的保存。請查照見复。"

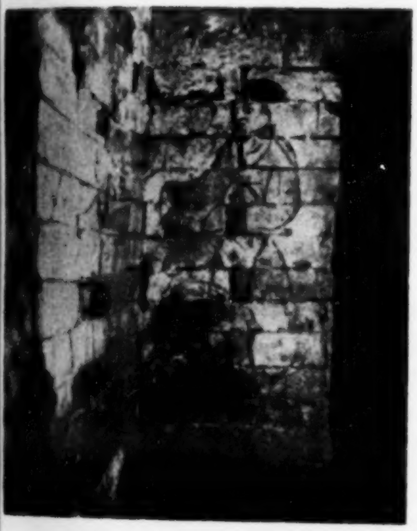


圖一　由前室望左耳室內的壁画

圖二　墓內前室的角架



圖三　墓內地下的鋪磚



圖四　主室門外壁画之一

圖五　主室門外壁画之二

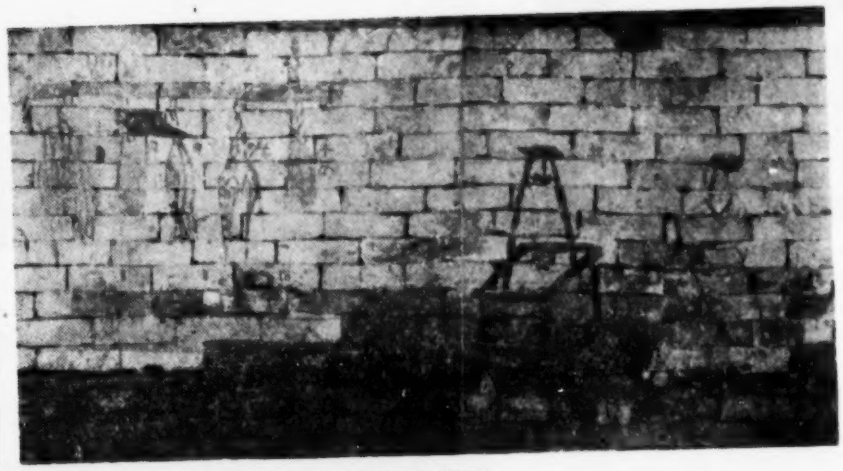
圖六　主室門外壁画之三

圖七　右室右壁的壁画

圖八　右室后壁的壁画

圖九　右室前壁的壁画

圖十　左室左壁的壁画



圖十一　左室后壁的壁画

圖十二　左室前壁的壁画

內蒙古自治区托克托县新發現的汉墓壁画

罗 福 頤

1956年5月，在內蒙古自治区托克托县發現汉墓一座，內有很多壁画，內蒙文化局报告中央文化部派人协助摹繪照像，当即由文物管理局派罗福頤和北京历史博物館章毅然同志前往协助，于6月30日工作完畢。

在托克托县一个叫古城的地方，附近有古城遺址，墓就在古城遺址的西門外，地面有隆起的土丘，占地約半亩。最初是因为农民在丘頂上取土造磚，看見下面露出古磚，如是揭去磚，开了一穴，發現下面是一个空的古墓，有金姓农民即縋繩而下，据說初入內时地下水井不太深。这一發現轟动了远近村子，不少好奇的人入內参观。后来由区將情况报告上級，內蒙文化局即派文物工作組李逸友同志作了初步調查，随后又派張彥毅、郑士謙二同志进行清理測繪。

古墓是座南向北，墓門用磚封閉。墓內水深盈尺，每天先用人工排水后方能入內工作。墓室全部用青磚建筑，構造是三进。主室在最后进，为長方形。主室券門兩側画人物三。中室左右有兩耳室，壁画全集中在这兩室內。前室右边有二耳室，左边有一耳室，并不对称。墓室地面磚鋪作人字形，底平放磚一層，上面横立磚一層，所以地面比較堅固。墓室全是券門，室頂有券式及穹廬式二种。比較特殊的是室內牆角及前室的牆上，有几塊磚突出如擱板，上面能放置器物，这在其他汉墓中过去还未見过。

墓中的随葬品無存，此次發掘时仅在墓門外找到瓦罐二个，在墓內泥中找得五銖及小五銖錢二枚(小五銖王莽居攝二年——公元七年——鑄)，殘瓦案一个(案上全塗朱色)，以及井楼瓦复一和殘瓦片若干。据农民說曾發現头骨五个，但今已不存，發掘中只見有肋骨、脛骨、脊骨数节，牙齿若干。泥中有朱漆的殘迹，想是棺上朱漆的遺痕。

墓內壁画是着色的，車騎人物，形象渾厚生动，上面并有隶書題字。主室券門外兩側繪有人物三，左側繪二人，一人作佇立狀，另一人左手捧物，右手持似旗狀之物，二人中間題“閔氏从奴”四字；右側画紅衣妇人一，手捧高足盤，中盛食物，旁署“閔氏从婢”四字。

右室扁方形，平面約190×150厘米，三面室壁下層都有繪画，画高約67厘米。后壁画人物車馬二輛，前一輛車中坐一人执綏，上署“閔氏一□”“□□□”七字二行，后一輛車紅帷，馬前署“輂車一乘”“閔氏□□”二行八字。右壁画牛車一輛，前署“閔氏車牛一乘”。前壁画人馬二，前一人騎馬，前署“閔氏□一匹奴一人乘”，后一人作牽馬狀，馬上有鞍韉，前署“駐馬一匹奴一人牽”。

左室略長于右室，也是三面有画。后壁画庖廚，架上悬雉二只、肉一塊、魚二尾、鶏二只、牛肉一塊，旁均署有物名，架下画黃色矮案，上陈器缶三，上署“酒”字。这一面还画有井一口，一妇人立井旁作取水狀，旁署“閔氏婢”三字，井旁亦署“井”字。左壁画灶一座，上有甑，烟突上并画出火焰，上署“閔氏灶”三字。旁立一朱衣人作折薪燃灶的姿态，上署“閔氏婢”。灶下首画瓦器一，上署“酒瓮”二字。前壁画黑猪黃狗各一，鶏二，旁边都署有物名。猪下又画衣架及紅色衣服一襲，上署“玄衣”、“衣杆”二行四字。

根据这个墓出土的殘余随葬物和墓室壁画的風格，可以看出是屬于西汉末期的。

从壁画上的題字，說明墓主人姓閔，可能是一个未曾进入仕途的地主身份的人物，因为在壁画上只夸張他奴婢之盛，生活享受的丰富，而毫無官职的記录。这与河北望都、山东梁山、东北辽陽三处所發現的汉墓壁画內容是大不同的地方。

內蒙古自治区發現壁画汉墓这还是第一次，它为研究汉代云中郡的文化艺术情况提供了資料。

傳說此墓曾出头骨五个，如果确实，可能是叢葬五人。

談临摹敦煌壁画的一点体会

段文傑

敦煌艺术的內容是很丰富的，它包括建筑、彫塑、圖案、繪画等各方面的作品。从时代上說它自晋魏开窟到宋元为止，前后綿亘千余年；从数量上說它保存蘊藏着壁画塑像的洞窟四百八十窟，是世界上規模最宏偉而又最有系統的美术博物館，也是我国一座丰富优秀的民族历史艺术宝庫。

这座艺术宝庫，曾長期被帝国主义者窃掠，直到人民革命胜利，才摆脫了悲慘的命运，得到重視。这些古代艺术家在長期艰苦劳动中所創造的精神財富，今天不仅是人民文化生活中不可缺少的部份，而且是發展新文化新艺术的基础，是創造社会主义現实主义艺术的重要借鑒。因此尽速的把它介紹給全国人民，介紹給全世界爱好和平的人民，便是从事敦煌艺术研究工作者的重要任务之一。介紹方法以临摹工作为最重要，也是过去几年来一直采用的基本方法。

临摹工作是美术工作者学習古典艺术遺产，繼承和發揚民族艺术傳統的手段和方法，决不是"依样画胡蘆"的簡單玩意，而是一項庄严而又細致的艺术劳动。临摹的成果又可供广大群众欣賞研究，作为美术学校、美术作家学習古代艺术的依据。在临摹过程中必須对原作仔細的观察、体会和分析研究，才能忠实地表达原作的精神。因此临摹过程就是进行研究的过程。通过临摹实践又为进一步的研究工作打下基础。

敦煌壁画的临摹工作，前后已有十余年的历史了，在解放以前的年代中，由于認識不足，大部份临本都是不能代表敦煌壁画原有精神的。解放以来糾正了这种錯誤，建立了忠实于原作的工作态度，采用了一些比較科学的新的工作方法（如用幻灯放稿，集体合作等），一方面克服了个人兴趣的主观偏向，使临本更接近于客观对象；同时也杜絕了一切可能使壁画遭受損失的工作方法，逐漸地提高了临本的忠实性和艺術水平。

在临摹工作中，首要問題是了解临摹对象，掌握客观規律。例如我們临摹一幅本生故事，就必須了解故事內容、主題思想、画面的組織結構、人物的精神刻画和艺术風格特点等，同时还要研究原画的制作过程，起稿的程序，人物暈染的方法，綫描的特色，布色的先后……，通过这样一番認識和研究，使临摹对象在临摹者的腦子里孕育成明确的印象，也就是做到"成竹在胸"，这样才能比較忠实地把壁画移置到紙面上来，才能比較有把握地体现原作精神，才不致于临陣惶惑，盲目摸索。早期的临摹工作中，由于对这一点体会不深，往往影响到临本的整体性，造成瑣碎板滯、缺乏生气、不符合原作精神。近几年来我們已經逐步摆脫了上述的境况，走上了正常的軌道，临摹了佛画、建筑、圖案各类作品数百幅，在完成这些临本中我們采用三种方法：

一种是客观临摹。就是按照壁間現存殘破变色情况，完全如实地写生下来。这次敦煌艺术展覽中的二八五窟模型，魏隋时代的大部份临本及唐宋时代的部份临本都屬这一类。这种临本可以給观众以壁画現况的眞实感覺。这种方法是我們过去和現在临摹工作的基本方法。

另一种是旧色完整临摹。壁画的組織結構、人物形象、色彩变化等种种方面，都一一依照壁間現存狀况；但殘破模糊的地方，在有科学依据的情况下，有意識地令其完整清楚。这样的临本，可以使观众免去从殘破模糊的画面上去寻找人物形象的困难。这次展覽中大部份唐宋时代的临本都屬于这类。

还有一种方法是复原。就是要恢复原作未經变色时候清析完整、彩色絢爛的本来面貌。我們要認識和研究古代艺术，要学習古典艺术遺产，就首先要找出它的本来面目，否则我們就容易被千数百年来自然的或人为的变化和破坏所造成的"古色古香"所迷惑。例如差不多已經流行世界的唐代双飞天，面部手脚都是棕黑色；比較早期的魏隋壁画，人物面部肉体部份，都是一片灰色和深黑色粗壯的輪廓綫，也是使人發生疑問的。有些人并且根据这些

像归納出一个"魏隋画是粗野的"籠統的結論。这一切混乱的現象，都是由于变色造成的。經过我們初步的探討，銀朱、鉛粉，特别是这兩种色在混合以后，一經年代久远，就起氧化作用，随程度的不同而变为灰色或黑色，因此壁画中的灰人黑人，原来都是赭紅色、粉紅色或白色，不是灰色或黑色。

复原工作是很重要的，但也是比較困难的，它必須以研究工作为基础，必須有充分的科学依据。一方面要参考未經变色或变色程度不严重的作品，和从重層壁画中剝出的前代色彩鮮亮的作品来分析比較，找出各种色彩变化的規律；同时还有賴于科学的化驗，考察各种不同質量的色彩变化的程度。此外，参閱历史文献，参閱有关圖片，考証衣冠制度，髮髻裝飾和風俗習慣也是很重要的。总之必須做到"物必有証"，决不能随意添补，憑空創造。只有这样才能比較眞实地再現原作，恢复失去的光彩。由于这項工作刚在开始摸索，还沒有足够的經驗，研究推敲工作做得不够，因此我們的复原作品不多。

由于比較長期地从事临摹工作，也获得了一些临摹技法上的經驗，現在就来談談其中应注意的几个問題。

（一）綫描問題：綫描是中国古代繪画的主要技法。古代的艺术家們，对于綫描的运用已經积累了丰富的經驗，获得了高度的成就，不但以簡練的綫条可以刻划出肯定明确的人物形象，而且概括地表現出物体的質量感，發揮了綫描的最大功能。敦煌壁画繼承了这一优秀傳統，从晋魏到宋元一千余年間，一直是以綫作为塑造形象的骨干。并且随着各时代艺术風格的不同，綫描也随着演变和發展。在比較早期的魏隋时代，多用"鉄綫描"，作为表現这一时期的面貌淸癯，体态修長的"秀骨淸像"是非常适合的。特别在佛像的衣着上，細密勁秀的綫描，充分地表現出了輕紗透体的感觉，所謂"曹衣出水"大概就是这种式样。

一般魏隋画，多以土紅綫在泥壁上描画稿，因为不受拘束，这道土紅綫是比較粗壮活潑的，施彩以后再描肯定而細勁的墨綫，最后衣褶轉折，飄帶的舒卷，再用白綫勾描，助長其飄蕩流暢的情趣。

到了唐代，艺术風格起了很大的变化，出現了丰滿健康的人物形象和內容繁复的巨幅經变。为了适应这种新的傾向，綫描也变得遒勁挺拔，生动活潑而富于变化，逐漸地形成了类似后世所謂蓴菜条的蘭叶描。一般唐画的制作过程，多以淡墨在粉壁上描画稿，施彩后再描濃墨綫，初盛唐时代部份人物面部手足最后以朱紅勾描，天衣飄帶也加一次粗壮的朱綫或白綫，使人物形象明确显著起来，因此显得雄渾有力，生气蓬勃。

五代宋初盛行以土紅最后勾描人物肉体部份的風气。元代壁画較少，但可以看出在运用綫描上取得了新的成就。元代壁画一般都是在粉壁上或灰砂混合的壁面（即湿壁画）上以淡墨描稿，施彩后再描深墨綫。如第三窟壁画，人物肉体用細勁的鉄綫描，衣褶飄帶用頓錯显然、棱角畢露的折蘆描，鬚眉鬢髮更以細入毫髮的綫条組成，显示了綫描的丰富变化，但在人物的精神刻画上就远不如前代了。

綫描是繪画的主要技法，它是服从形象的，离开了物体形象，任何綫描都是毫無价値毫無意义的。因此，它又是与各时代艺术風格相适应的。所以在临摹某一时代的繪画时，研究它的綫描特色，并掌握如何勾描这类綫条的方法就成为很重要的問題。例如飞天飄帶上的長綫是从兩端落笔中間交接而不露形迹，如果我們不找到这个巧妙的方法，就很难一笔描出蜿蜒曲折，自上而下又自下而上的表达飞揚动蕩的長綫来。又如唐代人物手足指头用二条綫的轉折而表現出丰滿圓潤、結实有力的形体，对于这种运笔运力的方法、綫的組織規律等，不作精細的鑽研，就不可能在临本上再現各时代艺术的特殊風格。早期的部份临本中，無論魏、隋、唐、宋、元，都給人以千篇一律的公式化印象，大部份都是沒有注意到这种描法的結果。

（二）色彩問題：我国繪画的色彩是發展得很早的，战国时候漆器紋样上朱墨白强烈地对比色，辽陽汉墓壁画及敦煌晋魏墓画复杂鮮明的色彩，就是具体的例証。到了南北朝时代，由于佛教艺术的傳入，繪画色彩有了新的發展，因此敦煌壁画的色彩丰富便成了重要特色之一。魏隋时代的壁画色彩，仍然繼承了汉晋繪画傳統，以土紅、朱砂、青、綠、墨、白等色为主，且多以土紅塗地，襯托濃重的青綠等色，由于叠暈烘染还比較簡單，因此显示了一种朴实淳厚的情趣。經过了隋代，色彩逐漸丰富。到了唐代，特别是初盛唐时代，色彩的發展可謂登峰造極，色种增多，叠暈复杂，烘染眞实而又富于变化，一顆宝珠有叠暈四、五次的，一瓣蓮花有重叠各种色彩二十層以上的，因此我們如果看到一些保

存比較完整的唐代壁画，往往給人以热烈燦爛，富丽堂皇的感覚。魯迅在論“旧形式的采用”一文中曾說：“在唐可取佛画的燦爛，綫画的空实和明快”，这不但中肯地称道了佛教艺术的特色，而且也向今天的美术家指示了学習的方向。

晚唐以后至宋元时代，佛教艺术已呈衰頹傾向，色調逐漸清淡素潔，不如前代的热烈旺盛了。

我們临摹某一时代的壁画，就必須仔細研究这一时代的色調、色种以及顏色的質量。但更要紧的还有兩个問題：（1）布色的程序問題。敦煌壁画的布色方法与現在民間画工的方法是一脉相承的，先暈染人物，再擺布主要色調如青綠紅等，使整幅画的色彩分量收到均衡的效果，然后再补充其他顏色，这种方法不但操作方便而且节省时間。（2）掌握塗色的規律。色彩是用以表达物像的手段之一，因此就必須随着物像、物質的不同而变化。在魏画中表現得最为清楚，如画馬，就依据馬的骨胳、筋肉的起伏变化、运动方向而运笔設色，因此很自然地就产生了輕重快慢，虛实濃淡的笔致，但这些笔致决不是像形式主义画家那样有意的玩弄笔法趣味的勾当，而是在表現物像体質运动过程中一种再現对象的重要因素，它們有助于形象生动的刻划和艺术的感染力。过去部份临本不够生动活潑，就是对上述問題体会不够的結果。

（三）傳神問題：中国繪画，自古以来就着重描写人物內在精神狀态的。晋代大画家顧愷之早就說过“以形写神”的名言，特別是敦煌壁画，多是以人物为中心內容的，要把这些人物的思想情感以及他們之間相互关系，如实地再現到临本上，傳神問題就是决定摹本的艺术水准的前提。过去我們在这方面注意不够，因而产生了不少“样子像，神气不像”的临本。要制作一幅符合原作精神的临本，不止于对原作的主題思想作必要的了解，对人物的相互关系，姿态动作，特別是面部表情，更要作精密的观察和深入的体会，諸如菩薩的慈祥和悅，力士的威武庄严，供养人的虔誠靜穆，劳动者的勤劳勇敢……，并且要熟練各种各样神态的細致微妙的表現方法，正如王鐸在写像秘訣中所說：“……默識于心，閉目如在目前，下笔如在笔底……”。魯迅也說过“……例如画家画人物，要靜观默察，爛熟于心，然后凝神結想，一揮而就……”。当然，我們必須經过坚苦的鍛練，才能达到得心应手的程度，才能栩栩如生地再現具有高度概括性的古代艺术中的人物的精神狀态。

敦煌艺术是封建社会的产物，一方面是封建統治阶級統制人民思想的宣傳工具，企圖引导人民脫离現实生活斗爭，进入幻想的迷宮，在現实生活中，服服帖帖地受統治者貪饞無厭地压迫和剝削。另一方面，广大的劳动人民，由于在物質生活上的痛苦無法解脫，不得不去寻找精神上暫时的安慰，寄希望于幻想中的来世，因此种种，就促进了佛教艺术的成長和昌盛。但作为劳动人民的古代艺术家們，尽管受着严格地宗教教条所束縛，却始終不逾地以現实生活为依据，反映了社会的各方面，透露了人民的思想感情。

故宮博物院繪画館陈列隋、唐、宋、元名画开放

故宮博物院繪画館，每年秋季，規定陈列隋、唐、宋、元历代名画，时間約兩个月，今年已在九月五日开幕。

这次陈列的，除了一些一向为观众所喜爱欣賞的名画，像隋“展子虔游春圖”、唐“韓滉文苑圖”、“胡环卓歇圖”、五代“顧閎中韓熙載夜宴圖”、董源“瀟湘圖”、宋“李公麟牧放圖”、“王希孟千里江山圖”、“張擇端清明上河圖”以及宋崔白、徽宗赵佶、朱友仁、李唐、馬远、赵伯駒、伯驌、元赵孟頫、黃公望、王蒙等人的杰作外，还增加了不少稀見的精品，其中有宋“郭熙窠石平远圖”大軸，描写秋天的平远山川，非常清曠。“刘松年四景山水”、“李嵩貨郎圖”，前者笔法挺秀，景色优美，后者人物生动活潑，描写貨郎担上新陈的百貨，繁細却并不覚得瑣屑。元代“黃公望天池石壁圖”，画出了江南山水的秀丽面貌。都是使人百看不厭的古代艺术优秀作品。

繪画館在陈列名画的同时，还展出了从西晋到元代的一些名人法書墨迹，最著名的有張伯駒先生捐献的西晋“陆机書平复帖”和唐“杜牧書張好好詩”、宋“范仲淹書道服贊”、“蔡襄自書詩”、“黃庭坚草書諸上座帖”等。还有該院收藏的“褚遂良摹蘭亭叙”、“唐人摹蘭亭叙（神龍本）”，以及宋“林逋自書詩”，苏（东坡）黃（庭坚）米（芾）蔡（襄）等墨迹。（达）

四川华陽县琉璃厂調查記

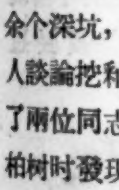
林坤雪执笔

琉璃厂地面堆积的陶片之一

琉璃厂地面堆积的陶片之二

距离成都約十里的华陽县胜利乡一村，从前一般人叫这地方为琉璃厂，是一个丘陵地帶。西面是周家堰、楊家堰、石牛堰匯合成的一条小河，北面是通成都的公路。胜利乡的鎮上就是琉璃厂窯的中心。以前，这里常有陶器出土，一般称为"琉璃厂窯"。解放前曾有帝国主义分子来此，向当地群众收买出土的陶器，因此老乡們經常在此挖掘，使古窯址遺存遭到了严重的破坏。

1955年3月，四川省文物管理委員会派員在胜利乡清理明墓，發現有数十人在琉璃厂周圍挖了十余个深坑，在坑內找釉，在胜利乡的茶坊酒店都有人談論挖釉的事，因此引起清理小組的注意，便派了兩位同志去了解調查。原来最初是农民邓复兴挖柏树时發現柏树下埋有大塊綠釉，这些釉附近窯厂出价收买，每斤壹仟元（旧幣），于是邓、朱、陈姓的农民都先后挖掘，在六、七天內就挖出綠釉七、八百斤，还挖出陶盆四个。四川文管会駐琉璃厂工作小組根据这个情况，与当地乡人民政府取得联系，劝止繼續挖釉，同时对琉璃厂作了初步調查。

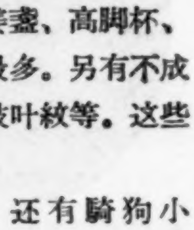


琉璃厂分布在地面上的碎陶片，面积約340亩，堆积層厚約1—3米。陶片和泥土混合形成为二十一个大堆，突出在地平面，老乡們称为窯包。在地平面和陶片堆的上層分布着重重叠叠不同的窯具和各种陶器碎片。器物的标本，就胎色来看，可分兩种：

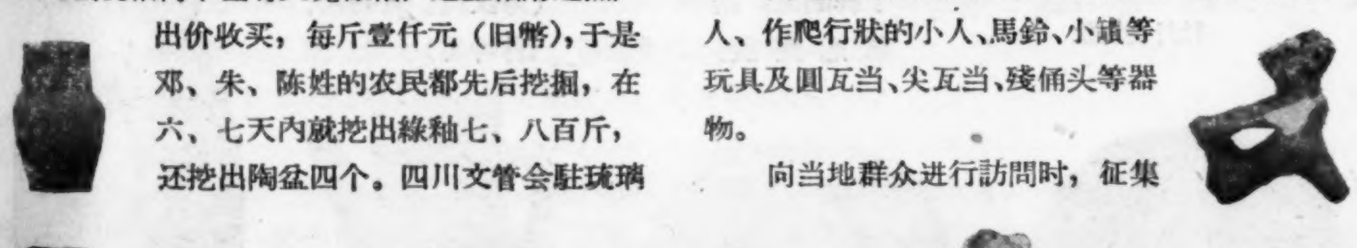
1. 紅色胎：以双耳瓶、小口罐、环耳瓶、盂、盆、碟等为最多，上面塗姜黃釉或赭色釉。

2. 紫色胎：器形有荷叶盏、磨姜盏、高脚杯、鴨嘴壺、長嘴壺、四耳罐、盏等为最多。另有不成器形的陶片，上刻有鱗紋、渦紋、枝叶紋等。这些器物塗牛节乳白釉或黃釉。

其它还有窯具支釘、支柱很多，还有騎狗小人、作爬行狀的小人、馬鈴、小罐等玩具及圓瓦当、尖瓦当、殘俑头等器物。

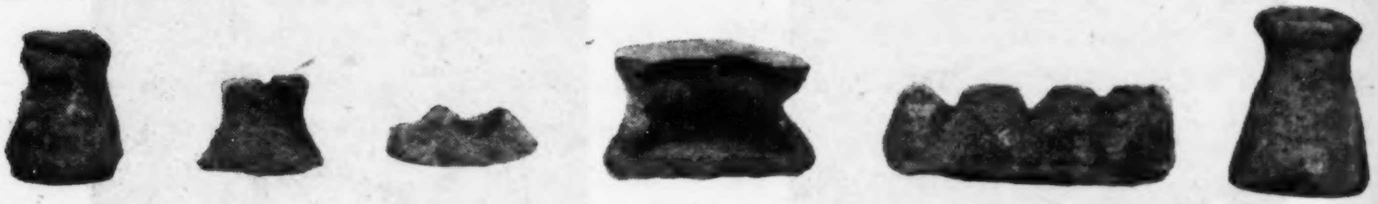


向当地群众进行訪問时，征集



陶玩具

陶器及殘片



窯　具

到从琉璃厂窯包中出土的陶器九件：

1. 盆五件，大的高14厘米，口徑47厘米，小的高12厘米，口徑47厘米，紅色胎，塗半节姜黄釉及黄釉，有的盆内画有綠色的双魚花紋或牡丹。

2. 壺一件，高16厘米，口徑6厘米，紅色胎，塗半节黄釉。

3. 罐一个，似橄欖形，高33厘米，口徑7厘米，紅色胎。

4. 碗二个，高5厘米，口徑16厘米，紅色胎，胎厚約2.5厘米。

有关琉璃厂窯址和陶器的文献記載較少，又沒有正式的开掘过，其創始和衰落年代不明。但1955年1月，在成都外西瘟祖庙清理了一座明嘉靖二十一年太监丁祥的墓，据墓志銘說：

牡丹紋陶盆

“……为至正德初，侍于今上，尤重其能，屡命于琉璃厂董督陶冶，建諸瓴甓。自是工不告劳，事多就緒，上下咸得其欢心……”。可見在明代，这个地方还是統治者燒窯的地方。

双魚紋陶盆

据群众傳說：琉璃厂在極盛时期，有窯九十九座。从这次出土大量的釉、盆，及附近居民經常从地下挖掘出壺、盆、碗等日常生活用具来看，可以推想，琉璃厂原来的規模一定是很龐大，今天地面下也一定蘊藏着不少文化遺产的。要系統的了解琉璃厂窯址的結構情况、制陶的技术和生产發展过程，有待今后的細致勘查与發掘研究。

（傅汉良、袁明森、林坤雪）

陶碗、陶壺、陶罐

苏联建筑紀念物的保护工作

Ш·Е·娜基亞

〔編者按〕这篇文章是苏联"紀念物修复工作經驗"一書的序論，原文中本来还举了很多各地保护和修复的建筑紀念物的名称与实例，我們考虑到那些名称与实例对于本刊的一般讀者比較陌生，如果一一加以注釋，数量太多，也無此必要，所以在發表时略去。本文的題目也是編者加上的。

这篇文章，在目前說，有以下几点对我們是值得注意的：

1. 說明了对建筑紀念物的价值，必須从它的历史、艺术、科学各方面予以正确的評价，这首先就要求以全面的科学的調查与研究为基础，而不是憑少数人的主观推断与假想；

2. 說明了对建筑紀念物的修复与修繕，应絕对遵守"保存原狀"的原則，这就必須認眞地考証各种有关文献，档案資料，科学的分析与研究工程技术問題，然后才能正确地恢复建筑紀念物的原貌。根据个人利益和兴趣来对待建筑紀念物的修复与修繕工作，形式化的模仿或主观的臆造，这是資产阶級的腐朽行为，必然歪曲和毁坏它的历史、艺术特征和价值；

3. 說明了交流各地在保护建筑紀念物实踐中所获得的各种經驗，并展开討論，对于互相学習，对于推动工作的改进与提高，都是有益的，而且也是迫切需要的。

我国几年来在保护建筑紀念物方面得到了很大成就，并發現了許多具有重大历史、艺术价值的新資料，最显著的如像山西省在調査古代建筑紀念物时發現了比过去所知最古的唐代建筑佛光寺大殿还要早七十五年的南禪寺，在修复河北省赵县大石桥工程中發現了隋唐雕刻欄版等等，这些对于丰富我国建筑史与艺术史都是异常珍貴的資料，也进一步地揭示了我国古代人民的創造才能。这充分說明了唯有在社会主义的优越制度下，这些偉大的民族文化遺产才有被發現的可能，才能受到人民的爱护，并引为自己的驕傲。

因此，就要求我們在进行建筑紀念物研究和修复实踐中，必須对人民具有高度的責任感，必須克服非科学的工作态度和唯心主义的思想方法。

我国各地在調査保护建筑紀念物工作中，取得了丰富的經驗，这些經驗，过去也并没有及时地反映到出版物中来。傳播最新的成就，討論和批判实际工作中所存在的缺点，以及吸收与建筑紀念物有关联的專家学者們——如科学家、艺术家——的經驗与建議，使更有助于文物保护事業的开展与發揚，都有待于我們今后作更多的努力。

这篇文章对于引起我們在这些方面注意，是有帮助的。

苏联有着各个世紀、各种風格、各种类型的無比优美的建筑紀念物，分布在辽闊的国土上，是組成各民族文化遺产中，極其珍貴的一部份。石制和木制的建筑紀念物，表現了人民的創造天才，表現了国家悠久的历史和丰富的自然資源。

在許多世紀来建筑紀念物存在的时期中，它飽受了長时間的侵蝕，遭受了战爭的破坏，由于多次的修改，有的已經丧失了它原来的面貌。

党和苏維埃政府，列宁和斯大利，在苏維埃政权建立最初年代里，即对保护我們祖国人民文化遺产方面，給予了莫大的关怀。苏維埃政府一系列的关于古物和艺术文物保护的法令和決議，促进了我們国家珍貴文化财产的保护工作。这些決議鼓舞了文物保护工作的發展和宣揚了保护本身的意义，而

且在广大的居民中普及了文化紀念物的意义。

在一九四八年十月十四日，由斯大林同志签署的苏联部長会議“关于改进文物保护方法”的决議，是我国文化建設范疇中具有重大意义的事件。

苏維埃人們在列宁斯大林党的領导下，建設着共产主义社会，为爱国主义的主动精神和創造性的革新力量所鼓舞着，創造着新的巨大的物質和艺术的財富。而与此同时他們也尽力为后代保护許多世紀以来祖国文化遗产中的优秀作品。

在把应当保护的紀念物作为保护民族文化財富的規定之下，責成了文物保护机关以重大責任。

为了苏維埃国家紀念物的保护，在按照研究、修复、管理的全部業务的基础上，必須对每个紀念物的价值，从它的艺术、历史、科学各方面予以非常准确的評价。

文物的价值应当建立在科学的和文献考証的基础之上。局部和全面調查研究的最終目的，应当使紀念物原来的面貌得以打开。絕对不允許对紀念物的恢复，对它外表的效果加以任何的臆造和假想。紀念物缺残部份的恢复只有在全部必要的資料都具备了时，才有可能的。苏联建筑修复家們一致的方法是——科学的、研究的方法，以恢复紀念物的艺术特征和眞实的历史的准确性。

在建筑紀念物保护和研究領域中工作着的專家們面前摆着重大的責任。在偉大的衛国战争中，我們祖国的文化遗产由于野蛮的法西斯炮火遭受到严重的損失。法西斯强占者按照他們自己最高統帅部的命令行动，劫掠了博物館，故意的燒毁、轟炸我們国家最为珍貴的建筑紀念物的保固設施。

法西斯匪徒帶着野蛮的仇恨，破坏了城市和整个的区域，匪徒們蓄意的污蔑别的国家人民的民族夸耀的东西，破坏了他們过去历史光荣的紀念証物。

在战争开始的最初年代里，苏維埃政府于一九四一年即設置了艺术紀念物保护和恢复委員会，执行清査遭受法西斯德寇所破坏与損伤了的建筑紀念物，并对其采取必要的手段去保护与保养，以及其他有关方面的許多工作。

一九四三年在苏联人民委員会之下即成立了建筑术事务委員会，其中并設置了一个总局来掌管建筑紀念物的保护工作，并且在各地还有它的地方机構，以执行有計划的領导建筑紀念物保护和修整的事業。

在衛国战争时期，由建筑师、历史家、修理家、攝影記者所組成的特別工作队，出發到前綫和已經被苏維埃軍队解放了的地区去調查被破坏了的紀念物，并对它們設法保护。这个工作队并随同进行了对紀念物的研究，搜集了为修复工作所需要的資料。

我們国家根据战后五年計划，恢复与發展全部国民經济的时期，在紀念物保护的各方面，重新开展了广大的規模。随着加固在战争中遭受破坏的建筑紀念物的第一步計划之后，同时也就給古代建筑走向大規模的有計划的和正規的修理与修复工作創造了必然的条件。

根据一九四八年十月十四日政府的决議，“在大多数建筑物紀念集中的地区，建立專門的科学修理的施工工場”，而同时并調撥了經費和物質的力量，作为紀念物的修繕与保养之用。

在我国最古老的城市里，如在諾夫哥罗德和普斯可夫兩城市，因为那里是許多古代俄罗斯建筑紀念物集中的地方，在一九四四——一九四五年，即根据政府的法令成立了專門的設計修复工場。

在五年期間的实踐过程中，这些工場都改造成了“实施恢复”的工場，同时并与科学的研究和搜集技术設計資料的工作一起进行，实行了直接的修整紀念物的巨大工作。

現时这样的工場在莫斯科、列宁格勒、弗拉基米尔、薩哥尔斯克、彼得洛薩弗得斯克和其他的許多城市已經建立了起来，而且正在順利的进行工作。在近年中，將要广泛地發展成科学修复实施的工場網。这些工場成功的和眞实的工作成績，主要是由于有丰富經驗的專門建筑师、考古学家和修理專家的干部，由于有熟練工人基本核心的建立，和由于最大限度的利用了政府为恢复建筑紀念物所撥出大量的經費和物質力量的緣故。

我国三十年以上的修理恢复工作經驗，說明了苏維埃修复工作的技巧和方式，是世界上最先进的。

我国修繕工作的基本优越之点是由于我們修繕工作的技术和方式是建立在各种科学的基础之上，按照严格的准确性，来揭开和恢复紀念物最初的本来面貌。

在資本主义国家的实踐中，形式化和模仿的傾向占着統治地位，常常任意的改变和歪曲古代建筑物的建筑艺术形态，不按紀念物原来形式，更新了被破坏的部份，或是用其他代用品来代替了原来被損坏的局部和細部装飾——这全都是按部份所有者（訂貨人）临时利益的要求和适合他們的口味而造成的，結果变成了修繕者自己的虛荣和个人利益、兴趣的产物。在这种情形之下，"修复"工作常是建立在只是憑主观、而不是根据确实考証、非科学的基础之上的，古代艺术的作品变成了修复者自己的作品，破坏了紀念物本身眞实的面貌和足以代表时代和形式的特征，剝夺了紀念物的历史艺术价值。很明显的例子如像在西欧十九世紀下半世紀所盛行的業余修复的浪潮，是值得尖銳批評的，等到后来这个浪潮平息之后，建筑紀念物本身已經很多受到了不可挽回的歪曲与破坏了。

在現代資本主义的国家里，紀念物保护和科学的修理工作，也是处在很不良好的情况之下的，那里一切的"科学"都服从着获取利潤，那里的紀念物的修复也是追逐着專門牟利的目的。

苏維埃的修理家們，得到了各方面的帮助和政府与社会力量的支持，在自己全体人民所交付的工作面前，以高度自觉的責任心来进行工作。苏联的科学家們，为了順利地去完成任务得到了所有一切需要条件的保証：他們可以調用最珍貴的档案文献資料，他們时常接近着收藏室、科学圖書館、博物館、研究院和科学院。

苏联人民，参加了科学和文化的活动，他們不仅热忱的关心着自己国家历史文化領域中科学的开展，而且也热烈的参加了保护自己历史遺物的工作。

苏联的修复工作在技术上的成就如像能以特种灰漿挤压于壘砌的起層和裂縫之中，以加固建筑物扭曲部份的加固方法，即是显明的例子。

这个方法的使用，在許多建筑紀念物的修理与恢复之中，取得了确实的效果。

一九四八年十月十四日決議，对文化紀念物保护机关和科学研究机关，給予了这样的任务："以科学的有計画的去領导文化紀念物的保护和研究工作。健全文化紀念物修复工作的科学方法和科学分类的規則。"

关于建筑紀念物修复工作进行的科学方法的研究与改进，和古代建筑的材料与古代建筑方法学和技巧的研究，必須是建立在修繕工場每日的实际工作的基础上。

为使修复工作达到順利的完成，他們必須与此同时不断的对紀念物恢复的有关各方面进行調查，收集工程技术各方面的資料，研究文献和档案材料，而在最后才詳細的决定全部工作的步驟。

經常这样綜合的研究、修复的工作，可使紀念物的价值逐漸显露。例如在諾夫哥罗德，索非斯克大寺院所揭露的一一四四年所繪的壯丽的繪画殘片，在諾夫哥罗德附近阿尔卡沙哈的奉古节（三月二十五日）教堂的十二世紀的壁画，已經把它們从后来数次塗抹的底層下显露了出来，在普斯可夫的斯熱多哥尔斯克道院中發現了不朽的十四世紀初期的壁画。这再一次的証明了，在各种新的恢复工作方法的基础上，在各种調查研究工作的基础上，我們的科学家們和修繕專家們必須要以辯証的方法去进行对紀念物的調查和研究工作，逐漸的和全面的去打开这些紀念物的历史。

修繕工場以及主要的專家与从事实驗的和直接生产活动的專家要緊密的合作，应当与各种科学領域的学者如像化学的、物理的、生物的学者緊密地合作。采用分析古建筑物和紀念性的壁画致病的原因，而主要的是要去寻求防止和除去这些病害的根源。

寻找着新的，改进着老的方法与技巧，早已成为先进的苏維埃企業和机关以及工作者們活动的規律。遵循着这些規律，科学修复实施的工場，应当成为有經驗的实驗室、科学的学校，以准备培养苏联修复工作的新干部。

建筑紀念物的保护事業，在一九一九年即开始了选擇和研究文献档案資料，建立了初步的紀念物分类制度，已經向紀念物統計方法学原理的拟制，大規模修理恢复工作的进行和修复方式的研究的方向發展了。

在偉大衛国战爭以前，在中亚細亚和外高加索所进行过的采用巡迴勘查的有意义和复杂的工作，在苏維埃調查研究修复工作的实踐的历史中是占有头等地位的。

随着每年的改进，建筑紀念物、紀念性的壁画、五彩嵌飾、雕飾装飾等的保护、研究和修繕的方法亦日臻完备了。在战后年代中所获得的成績，証明

了那些古老的庙宇、寺院和宮殿、皇宮和博物院、噴泉和雕像等的紀念物，已經从廢墟中把它們扶了起来，并且恢复了它們原来的偉大和美丽。尤其是在諾夫哥罗德和普斯可夫兩城市恢复和重建的工作中，特别的艰巨和繁重。

在諾夫哥罗得，集中了六十个以上屬于国家保管之下的建筑紀念物、修复工場进行了艰巨的調査研究、測量与修理恢复工作。加固和恢复了許多古代的建筑紀念物，有諾夫哥罗得克里母林和許多其他分布在市区或郊区的紀念物。許多紀念物的工作，都处于扩充的阶段。

談到在諾夫哥罗德所进行的工作，不能不談到关于那些我們苏維埃修理家們他們表現了爱国的热忱和对自己工作的高度热爱，坚持的劳动着，搜集珍貴的壁画殘片，复活着那些被野蛮的法西斯强盜們蓄意的和殘酷的破坏了的偉大的古代建筑杰作。

在普斯可夫进行了巨大的修理修复工作，总計修理了的紀念物有一百个以上。还恢复了民用建筑紀念物。

在莫斯科战后的年代里，在另外的巨大修理、修复工作的数目里，还有許多十八到十九世紀的民用建筑紀念物。

在苏联其他共和国里面：在烏克蘭，在白俄罗斯、阿尔明尼亚、格魯吉亚、阿塞尔拜疆、摩尔大維，在中亚細亚和波罗的海沿岸的許多共和国，都展开了对民族建筑紀念物巨大的科学修理和研究的工作，恢复工作的規模是如此的偉大，就是那关于这些修繕工作的一本数字的目录即占了許多的篇幅。

很明显的，在这样大的数量的建筑紀念物的保护和修理事業中，积累了內容丰富的經驗資料。可惜有許多已經完成了的杰出建筑紀念物的研究和修复的工作没有尽量的反映到我們的出版物中来。

同时，在这里把与这些工作相联的問題来交換一下意見和展开討論亦是迫切需要的。我們的先进修繕家和研究員們的經驗，应当广闊的傳播和轉告給在这个崗位上的工作者們。

个别的專家和修理工場团体在自己許多年工作的过程中，經常遇到疑难，阻碍，然而已經为同志們在工作中加以战胜了。在另一方面，那些專家和富有創造性的团体，在亲自的实踐中，在方式方法或技术程序方面是有着巨大成就的。

在我們的国家里，这里的先进經驗，常常成为其他生产或科学研究团体的財富，这种方法必需要在本身的工作中和修理的实际中所获得的。广泛的展开关于建筑紀念物研究和修理工作总結性的討論，有系統的交换在修理方式和方法改进范疇中的經驗，显然的將会促使在我們实际工作中科学的、有根据的修理方式与方法的进展与貫徹。

（罗哲文譯）

封面說明

承德普乐寺旭光閣

在河北承德市武烈河的东岸，与避暑山庄（亦称离宮）遙相对峙着一座看去与北京天壇的祈年殿相似的圓形的重簷建筑，它就是普乐寺中的旭光閣。因为它的圓形形狀，大家又把它叫做圓亭子。

普乐寺是承德市保存較为完整的喇嘛庙建筑之一，建于清乾隆三十一年（公元1766年）。这座庙的前半部有山門、大殿、配殿等，与一般的庙宇相似，但是后半部为一座巨大的‘經壇’——或称‘壇經城’，是一般庙宇中很少見到的。这种經壇实即一座巨大的‘曼陀罗’的实物。‘曼陀罗’为佛教密宗的东西，譯作‘壇’、‘道場’等名称，它的意思为‘聚集諸尊諸德成一大法門，如轂輞輻具足而成圓滿的車輪’，即是建筑方形或圓形的高壇，安置諸尊于此，以供拜祭，所以佛經中又有称曼陀罗为聖賢集会之处，万德交归的意思的。

普乐寺旭光閣即是这个‘壇經城’上的建筑物，里面原来供奉着許多佛像、佛具，即是曼陀罗中的諸尊諸德之像。可惜在解放前即已失去，只剩下了一个石須弥座和小形曼陀罗模形与銅制欢喜佛一軀，但是巍峨高聳的建筑和精美的藻井与天花，仍然色彩鮮明、光彩夺目，有着很高的艺术价值。尤其是我們常見的‘曼陀罗’大多是画或模型，像这样巨大的实物非常少見，在古建筑和佛教艺术中，亦有着相当大的价值。本期封面就是普乐寺旭光閣，下面高大石台就是‘壇經城’。

（罗哲文）

晋南五县古代人类文化遺址初步調查簡报

山西省文物管理委員会

晋南位于汾河下游，三面环山（北有霍山、东有太行山、西有吕梁山），中間是一片广闊肥沃的平原。汾水自北向南蜿蜒流过，兩岸形成了大小不等的台地。我們的祖先从旧石器时代开始就生活在这塊美好肥沃的土地上。

1953年，山西省文物管理委員会为了配合祖国大規模的基本建設，在全省內进行了文物的普查工作。仅在晋南洪赵、临汾、襄汾、曲沃、翼城等五县，先后發現古文化遺址7处：旧石器时代1处，仰韶文化2处，灰陶文化3处，汉代文化1处。后来临汾文物工作組又繼續發現了18处：仰韶文化6处，灰陶文化9处，汉代文化3处。

1954年据原汾城县文教科的报告，在該县發現了古文化遺址29处（經晋南工作組調查过的9处）。共計發現了古文化遺址54处。計旧石器时代文化1处，仰韶文化10处，灰陶文化38处，汉代文化5处。这五县尙未調查过的地区，將来可能还有更多的遺址会被發現（圖一；見57頁表）。

根据已有材料，遺址一般高出河岸4—5米左右。遺址之間相互距离不等，近的1华里左右，多仰韶与灰陶文化相毗連；远的在30华里以上。遺址的断崖往往露出很显明的灰坑与灰層，地表上散布着丰富的陶片和其它文化遺物。因遺址的地域和时代的不同，所代表的文化性質也不相同。一个遺址內有旧石器、仰韶、灰陶三种文化的重叠，如丁村遺址；有的几乎是純仰韶文化，如寺头、新成庄等遺址；有的是仰韶、灰陶兩种混合文化，这类遺址比較少，像高堆、南賈崗、南梁等遺址；有的是純灰陶文化。

因限于水平和时間的短促，对遺址的文化遺物不能作充分的調查与研究，再加遺址的錯綜复杂，因此遺址的分类和文化性質的初步观察，难免有一些偏差，希望大家批評和指导。

一、遺址的初步分类和文化性質

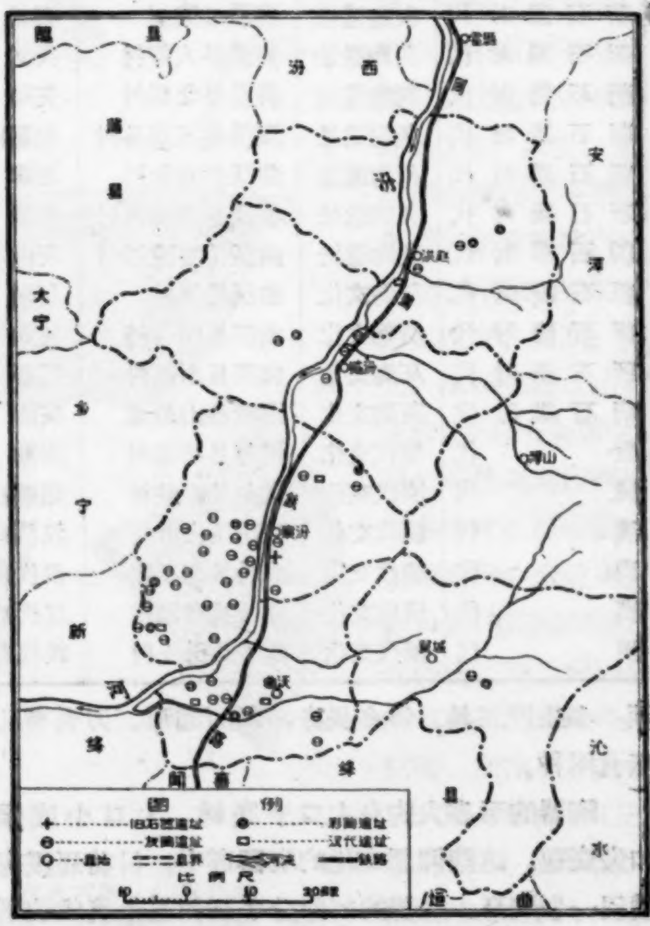
根据遺址性質的不同可分下列几种：

（一）旧石器时代的遺址

1953年襄汾县丁村一帶在基本建設工程取砂中，發現了旧石器时代的遺址。1954年山西文物管理委員会又协助中国科学院古脊椎动物研究室进行了系統的發掘。發現了3枚人类牙齿，2000多件石器和經过人工打击的石塊和石片，25种动物化石。石器以石片文化为主，打击面和破裂面所成的角度一般在120左右，其中經第二步加工者比較少，但有显明的使用痕迹。石器和人牙以及动物化石，均出土于黄土底部和泥河灣（下三門系）之上的砂礫層中。因之它的地質时代是約略相当于周口店时期和华北紅色土时期，距今約三、四十万年。这些發現对于我国历史和古人类学的研究是有着重要意义的。这次發掘巳由賈蘭坡先生写成报告，發表在1955年1月号科学通报上。

（二）仰韶文化遺址

仰韶文化遺址，一般的面积較大，文化丰富。所产的石器有打制、磨制兩种，有斧、鏟、刀、犁、鋸、磅、石球、石片、及盤狀石器等类。石料堅



圖一　晋南五縣古文化遺址分佈圖

晋南五县古文化遺址登記表

时　　代	性　質	地　　点	文　化　情　况
旧石器时代初期	石片文化	襄汾县寺村	石器是打制的
新石器时代	彩陶文化	洪赵县道覺村	彩陶片多　質微粗
新石器时代	彩陶文化	洪赵县永凝堡	彩陶　灰陶(还發現过銅器)
新石器时代	彩陶文化	临汾县高堆村	石器　彩陶多　灰陶少(白陶也有發現)
新石器时代	彩陶文化	襄汾县寺头村	石器　彩陶多　灰陶少
新石器时代	彩陶文化	襄汾县新成莊	打制石器　彩陶
新石器时代	彩陶文化	襄汾县南賈崗	彩陶　灰陶
新石器时代	彩陶文化	襄汾县赵康鎭	彩陶　灰陶
新石器时代	彩陶文化	曲沃县褚村	彩陶　紅陶最多
新石器时代	彩陶文化	曲沃县垤上村	彩陶多　灰陶少
新石器时代	彩陶文化	翼城县南梁村	彩陶　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	洪赵县城南垣村	灰陶
新石器时代	灰陶遺址	洪赵县安乐鎭	灰陶
新石器时代	灰陶遺址	临汾县金城堡	石器　灰陶　白灰面
新石器时代	灰陶遺址	临汾县北孝村	灰陶
新石器时代	灰陶遺址	临汾县北韓村	灰陶多　紅陶少　彩陶最少
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县邑村	灰陶
新石器时代	灰陶遺址	临汾县郭村	灰陶—白灰面
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县赵曲鎭	石器　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县北柴村	石器　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县單家庄	石器　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县連村	石器　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县大柴村	灰陶　(陶角)
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县北高村	灰陶　白灰面
新石器时代	灰陶遺址	襄汾县万固县村	粗繩紋鬲足
新石器时代	灰陶遺址	曲沃县南董村	石器　灰陶
新石器时代	灰陶遺址	曲沃县西明德村	石器　灰陶(平底器)
新石器时代	灰陶遺址	曲沃县西侯馬村	灰陶　蚌刀　扁鬲足
新石器时代	灰陶文化	曲沃县秦村	灰陶
新石器时代	灰陶文化	曲沃县白店村	灰陶
新石器时代	灰陶文化	曲沃县西里村	石器
新石器时代	灰陶文化	翼城县山澗峡	灰陶
殷　　代	殷代文化	洪赵县坊堆村	灰陶　卜骨　銅器
漢　　代	漢代文化	洪赵县左壁村	粗繩紋陶片
漢　　代	漢代文化	襄汾县古城村	汉代城址
漢　　代	漢代文化	襄汾县赵康鎭	汉代城址
漢　　代	漢代文化	曲沃县东韓村	汉代城址
漢　　代	漢代文化	曲沃县汾上村	汉代遺址

硬，多生产工具。斧多長身，断面圓形。刀有有孔無孔兩种。

陶器的形态大約有大口平底鉢、大口小底罐和尖底瓶。这些仰韶文化的陶器群中，目前还沒有發現一个陶鬲。陶器的制作分手制和泥条筑成法兩种，大部分手制，唯尖底瓶用泥条筑成。有的陶片里面虽有細綫的痕迹，但不像輪制。色澤为紅、橙、灰三种顏色，其中紅亮色最多，灰色較少。紋飾在紅地橙地或灰地上繪以黑色或紅色的花紋，还有少数的在紅地黑花的空間塗白色的。花紋的类别有圓点紋、渦旋紋、划紋、方格紋、寬帶紋等。

其它遺物有骨器、陶环、紡輪、制陶工具以及动物牙齿等物。

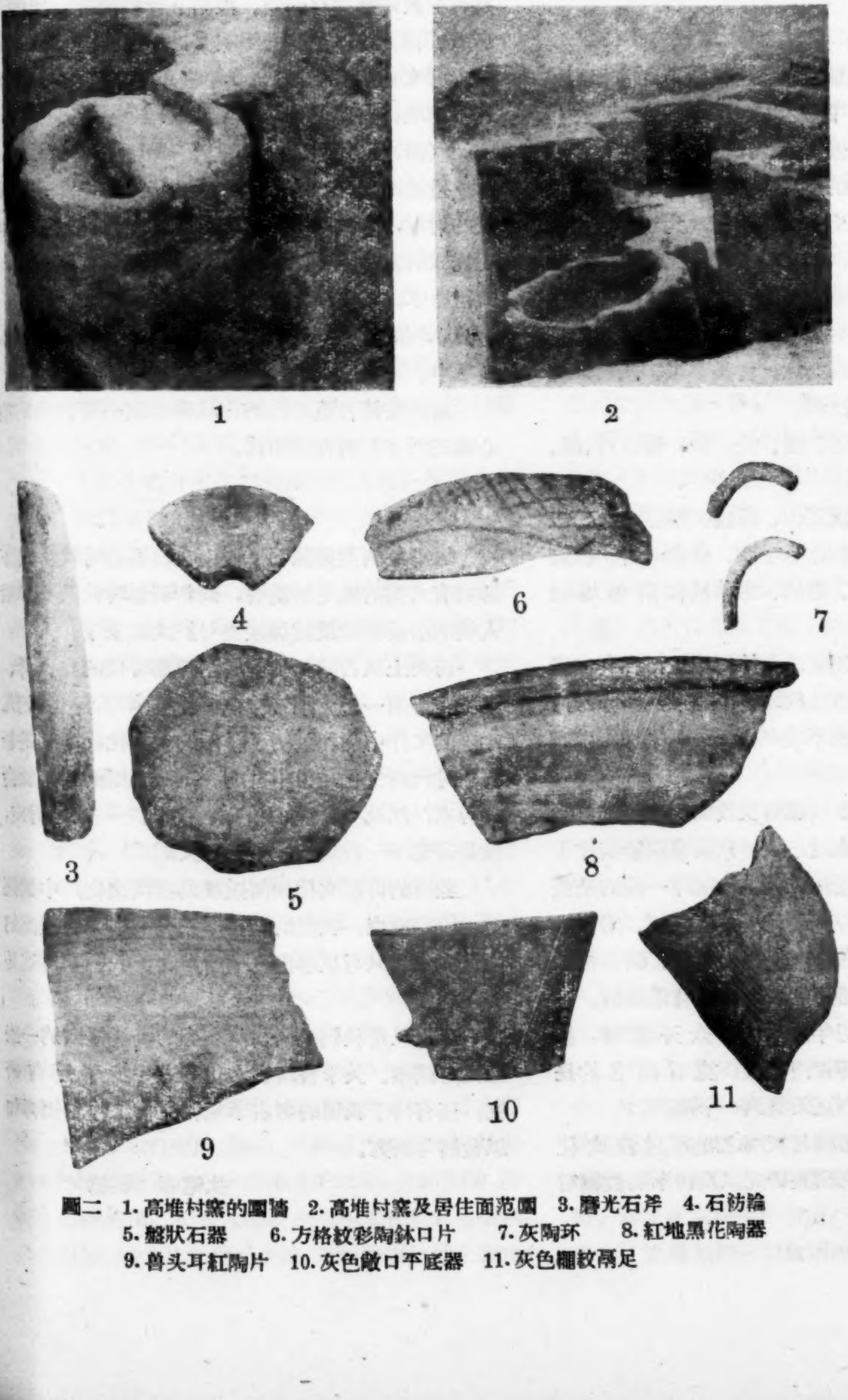
襄汾县新成庄遺址，面积直徑有2华里左右，地表上散布着丰富的彩陶片（也有極少数灰陶片）。遺址的断崖露出灰坑。遺物主要是石器和陶器。石器以打制成形的斧狀器为多，仅在約50平方米的面积內就發現了八、九把石斧。磨光的石斧分局部磨光和全部磨光，此种石器这里不多。采集到紅色石料的石鏟一把，全身磨光，制作精致；石斧兩把，刃部磨光。更引人注目的是完整的大型石鏟一把，全身加工，点砝制成，兩面很平，長0.4、寬0.2、厚0.02米。同时在这里还采到一个制陶工具。

1954年冬，省文管会在临汾县高堆遺址进行了試掘，获得了丰富的資料。据原报告記录，高堆遺址第一探溝在台地中部的南边，南北長7、东西寬2、灰層厚3米左右。發現有石斧（圖二3）、石鏟、石刀、盤狀石器（圖二5）、石片、石核、石球和紡輪（圖二4）等。其中有完整的一把椭圓形的石鏟，長0.26、上寬0.16、下寬0.19、厚0.3米。

陶片有細泥彩陶、紅陶、灰陶、白陶和夾砂的粗紅陶、灰陶。制作以手制为主（部分輪制），其質堅硬，顏色显明。特别是彩陶种类極多，有紅底黑花的（圖二 8），或加白衣画黑花的，土黄底紅花的，純紅色素面的，和少見的灰色彩陶（灰地黑花）。彩陶的紋飾有方格紋（圖二 6）、圓点紋和条紋等。灰陶的紋飾以粗繩紋为主，也有籃紋。彩陶均残破，可看出者，仅鉢一种；紅陶有敞口平底器、小口尖底器和鳥首手把的类似盉形的陶片（圖二 9）；灰陶有鬲足（空心，圖二11）、敞口平底器（圖二10）及大小不等的陶环（圖二 7）；白陶仅环一种，断面为圓形、扁形、三棱形等三种。

上述陶片的比重以灰陶最多，占60％，彩陶占20％，紅陶占19％，白陶占1％。其它出土物有牛牙、猪牙、馬牙和獸骨等。

此外探溝中間發現了一个圓形燒陶窑址，直徑达2米，頂部坍塌，底部直徑达1.5米，現存高2米多。窑內出土物有紅陶、灰陶片及一种小蚌質的裝飾品。窑的北边为爐口，寬0.5米，高0.3米，長方形。里边用石塊砌成爐条，并有燒过的琉璃。爐口前面（西北向）有用黃土筑成一堵半圓形的圍牆，厚0.2、高0.6米，木炭、爐灰都出現在这个圍牆里边。緊靠窑的西南边，深1米多的地方，露出爐灰、白灰、泥土、草秸等砌成的居住面，厚約十余厘米。延此居住面向西深出探溝4米，原形还未全部露出，南北兩边緣坍塌，看不出形狀。在西南、东南角均排列有整齐的一堆堆的紅陶、灰陶片。其中以灰陶片最多（有三个鬲足），占80％，紅陶片占20％，也有未燒成的火候低的淺



圖二 1. 高堆村窯的圍牆 2. 高堆村窯及居住面范圍 3. 磨光石斧 4. 石紡輪 5. 盤狀石器 6. 方格紋彩陶鉢口片 7. 灰陶环 8. 紅地黑花陶器 9. 兽头耳紅陶片 10. 灰色敞口平底器 11. 灰色繩紋鬲足

紅色陶片。另外还有少数的残石斧、石刀等遺物。居住面緊靠窰址，有木炭發現。同时居住面上有堆积着未經使用过和火候低的残陶片。这是很可能是当时人类燒陶窰址及做陶器的地方（圖二1、2）。这个燒陶窰址的發現，如果不錯的話，無疑的將对研究当时制陶的設备、安排等，都有着一定参考价值。同类窰址別处遺址的断崖中也有發現，但均残破失形。

（三）灰陶遺址

灰陶遺址，發現数量很多，文化遺物也相当丰富。面积小的約200平方米左右，大的連綿数华里。灰層一般的在地表1米以下，薄厚不等，最厚的約3米左右。遺址的断崖中，暴露出显明的燒陶窰的遺存（？），以燒土、陶片、琉璃为特征。同时露出的白灰面亦很多，皆平鋪很平，長短不等，一般的約長3—4米，多距地表約4—5米。白灰細膩坚硬，背面的泥上有显明麤和草稭的痕迹。遺址一般的特征以磨光石器为主，种类亦多。陶器以繩紋陶片为普遍，鬲足出現。

石器有斧、刀、鏃、鑁、銑、碎、鑿、杵、鏟、石球等。

陶器有平底罐、圜底缶、甑底、鬲足、箄、以及其他形的陶器等。制作分手制、輪制兩种。紋飾有繩紋、籃紋、席紋、划紋、方格紋和附加堆紋等。

1954年2月間發現临汾北韓村遺址，和其它遺址的文化有些差別。遺址約50多平方米，緊靠汾河东岸，地表散布的遺物不太多，仅采到兩件残破石斧。

遺址以灰陶片为多（也有汉代文化），紅陶片次之，彩陶片最少。調查过三次，只采集到彩陶片1片。陶質細膩，土黃底深紅花。紅陶片一般的是淡紅色（深紅色的不多），表面光滑，有条紋、附加堆紋、素光等。灰陶的紋飾有籃紋、繩紋、斜方格紋和附加堆紋等。制作略粗糙。鬲足沒有采集到。

灰層露出地面，历年来由于群众开荒地、修渠、取土等，灰層破坏相当严重。能看出者約長1—3米左右。灰層內还采集到一个陶环。

这个遺址是否是彩陶与灰陶之間的过渡文化呢？有待今后进一步的調查研究以及科学的發掘后来証实。

去年冬季，省文管会又在洪赵县坊堆遺址进行了試掘，除获得灰陶、白陶、獸骨、獸牙外，更重要的是在遺址的中部，發現了残卜骨兩片和完整的銅器八件。卜骨兩片重叠，为牛肩胛骨制成。骨上鑽坑很多，鑽痕大小相同，排列整齐，但未灼过。銅器計鼎、毁、甗。出土时鼎、毁、甗、陶鬲各一，并有少数蚌飾共存一处。根据卜骨和銅器的制法，形狀、花紋，以及銘文等观察，都有殷商的風味（参考文物参考資料1955年第4期50頁，山西洪赵县坊堆村古遺址墓群清理簡报）。

（四）汉代遺址

遺址面积一般的較大，有2华里許，多在古城址的附近，有的与灰陶文化重叠。文化遺存一般以粗繩紋的瓦片較多，色为灰、紅兩种，質粗坚硬，紋粗器厚。其它回字紋磚、繩紋的大板瓦、筒瓦、素光輪制的豆把等均有發現，采集于遺址的地表和断墻中。

曲沃东韓村遺址內的花紋磚和这一帶發現的空心磚的回字形的花紋相同。

二、結語

近兩年的發掘証明了晋南在旧石器时代汾河下游就有人类的祖先活动着，到新石器时代及其以后人类的活动范圍就越加繁盛与扩大起来了。

历史上从古就記載着所謂禪讓时代的堯、舜、禹就在晋南一帶。不管这个傳說真确与否，我們几年来的工作中确切証明了晋南的古文化，尤其是新石器时代的文化是很丰富的。这对我国的原始社会的历史，以及堯、舜、禹的存在問題——或是肯定，或是否定——將要有着重要意义的。

我国的仰韶文化如何过渡到殷代文化，中間还是一段空白点。我国的考古学家裴文中先生提出的夏代文化也只有从晋南区域来解决，我們覚得这是合理的。

以上只是我們根据初步調查的資料提出的一些意見与綫索。关于晋南古文化的进一步了解与研究，还有待于我国的考古学家和文物工作者們再加以發掘与研究。

执笔者　張德光

在农村作考古發掘要重視工地講解

尹 煥 章

長江南岸丹徒县大港区葛留乡分布着許多"台形遺址"，今年五月我們选擇葛村的瘰疬墩、文昌閣兩处作小型試掘。这里是首次發掘，因此引起了群众好奇，有的說是开山，有的說是挖宝。甚至在葛村附近傳說：挖出了几間地下室，發現水晶棺材，黃金白銀。据說在数十里方园內傳为奇聞。有一个七十多岁的老太太也从十多里以外来看奇事。絡繹不絕的观众，以及凑热鬧的小孩弄得工地附近麦田也踏坏了，工作人員应接不暇。这种情况發生后，大家研究如何向当地农民解釋考古發掘的意义，扭轉不正确的看法，借此宣傳保护文物政策，进行爱国主义教育。我們采取了一些办法：

（1）在农村中参加發掘的工人可以說完全是农民，他們生長在本乡本土，語言相通，朝夕見面，無話不談，所以我們对請来的工人，除向他們講解怎样認土挖掘，怎样細心找原始遺迹与文物的操作过程外，还要講明發掘工作的意义，使他們知道这些古文化遺存的重要性。这样他們就会变成保护文物的义务宣傳員，自然地会向他附近的人們宣傳，那么一傳十，十傳百，就防止了不必要的謠傳。尤其是一些具有小学文化水平的青年农民，容易接受有关文物知識方面的講授。在群众来工地問長問短时，他們就用当地語言解釋。我們也应随时指出他們解釋的优缺点，帮助他們修正补充。这不仅宣傳了国家保护文物政策，而且也維持了秩序。

（2）农業合作社、供銷合作社、区、乡文化館站、电影放映队以及其他来工地参观的干部們，大部分抱着好奇心，我們要利用这种兴趣的心理，抓紧机会，引人入胜地就着当时現象与遺物講解。例如用出土的魚骨、鹿角、野猪牙和石鏃、骨魚鏢来談古人捕魚打獵的活动，从陶鬲外表烟痕和里表的水銹来說明古人对生活条件的改进，介紹陶墜、紡輪是怎样使用，把古人經済生活和現在日常生活联系起来談，結合社会發展来談。又如發現紅燒土面或白灰面、木柱窩，就談古人怎样居住，还可以談殷人地基下常常發現把奴隶和牛羊一样的看待，当做牺牲品作奠基礼。用故事題材来談，他們的兴趣很自然地提高。他們知道了这些是祖国宝貴文化遺产，对当地的保护文物工作就能起着推动作用。

（3）要主动的和当地小学、中学教师联系，尤其对历史教师我們可以提供当地有关的历史資料，配合他們历史教学。这次我們和丹徒大港中学、葛村小学的老师們曾开几次座談会，講些国家保护文物政策給他們听，要老师們在講課中告訴学生有关历史文物知識，帶学生們参观文物古迹，起形象化教学作用。例如大港中学历史教員茅貢同志，不仅他本人对田野考古發生濃厚兴趣，許多学生对祖国历史也有新的認識。他們星期日放假回家，在大港区数十里方园，开展了找"台形遺址"，找陶片、石器，因而發現了新石器时代文化遺存30多处，对所在地区古文化遺址也起了保护作用。

（4）發掘結束或告一段落时，在当地公共場所，开一个小型展覽会，把出土的代表性文物，結合一些形象化的圖表或模型、照片陈列，群众看过后更易了解。这工作要和当地政府合办，动員当地青年积極份子或文化館站的同志作講解工作。展覽的时間須延長到晚間，便于农民白天田忙，只晚上才有功夫参观。講解要深入淺出，通俗扼要。把这些出土文物，向大家公开彙报一下，可以消除他們不正确的看法。使了解祖国历史的悠久，民族的偉大，热爱自己乡土，也知道国家發掘古文化遺址的重要意义。

（5）在农村做考古發掘工作，态度要热誠虚心，处理事要冷靜，向群众学習，多与当地党政領导机关联系，这是作好工作的首要条件。群众来工地参观，要不厭其煩地講解，不要認为是額外負担。对当地农民生活習慣，不要隔离，要站在群众当中，脫离他們一切就困难了。

文化部文物管理局王冶秋局長
在全国地志博物館工作經驗交流会議上的發言記录

我的發言，不能算作总結發言，因为时間赶不及，不能事先写出来請許多同志討論改正，所以只能是我个人的發言，可能有許多錯誤的地方，請批評指正。

我們这次到山东来开会，一方面是看一看山东博物館的陈列，一方面交流地志博物館的工作經驗。几天以来，經过了認眞而热烈的討論，对有关地志博物館業务上的各个重要的問題，有了較明确的認識；这將使全国地志博物館事業大大地向前推进一步。

通过这次会議的討論，可以肯定地志博物館的方針、任务和方向是正确的。如果一个省地志博物館不按照自然、历史、社会主义建設三部分来陈列，它就不可能全面地介紹一个地区的各方面情况。如果脱离了这个方向，它也不会得到当地党政領导以及有关單位的重視和支持。从山东博物館在籌备期間得到省的党政領导的重視和各有关机关热情地支援的情形，就可以充分說明了这一点，也只有这样才可以發揮博物館的教育工作，使观众在很短的时間內对整个地区的各方面，有了概括的了解；使观众不仅看到本地区的过去和現在，而且也看到了將来，不仅了解本区的自然、历史，而且也了解社会主义的建設和發展。旣进行了爱国主义教育，又进行了社会主义教育，鼓舞了人民前进的信心。

地志博物館的性質是地方科学研究机構，文化教育机構，物質文化与精神文化遺存和自然标本的主要收藏室。这三位一体的性質是正确的。科学研究是博物館一切工作的基础；不进行科学研究工作，就無法进行工作，也無法提高工作質量。山东博物館在陈列工作中碰到的主要困难，就是缺乏科学研究的資料，以致在陈列中有許多部分缺乏可靠的材料。博物館是文化教育机構：如山东博物館这三部分陈列开放以来，受到群众的热烈欢迎，有十万多当地和外来的群众参观了博物館；对山东不熟悉的人，在很短时內看过了博物館的陈列以后，对山东有了概括的認識，对山东也有了感情；这种教育对当地人作用更大。最近夏衍副部長写了一篇"知識就是力量"提出了很多普通的而又都是最容易忽略的知識。例如我們現在在座的人是否都知道山东有多大面积，人口多少？这些題目都是参观了地志博物館可以迅速得到解答的。博物館是物質文化与精神文化遺存和地方自然标本的主要收藏室：如山东博物館几年来征集到不少这几方面的材料，为陈列和科学研究提供了条件。但征集和采集的范圍还不够广，如野生动物和野生植物没有着手采集；近百年的生产工具和生活用具征集的不多，还不能滿足陈列和研究的需要。今后还必須加强文物征集和标本采集工作。

过去一段时間內我們对于地志博物館的工作，只是紙上談兵，1951年我参观了苏联的赤塔州地志博物館，回国不断的进行宣傳，文化部也同意这个發展方向；然而，形象化的东西不可能憑嘴說一說而解决問題，必須要拿出个样子来給大家看看。1953年文化部决定以山东博物館为地志性博物館的試点。二年多的功夫，現在已將三部分陈列初步的摆出来了，搭起来架子虽然不算很合理想，但規模大体上已經具备。大家看了以后，对于地志博物館是什么样子，心中有了数。相信今后几年內各省、自治区，都可以建立起来这样的博物館。在这方面，山东博物館是起了很好的示范作用。

山东博物館的成績主要表現在如下几方面：

1．爭取領导的重視和搞好有关方面的关系，取得大力支援是工作中最大的收获，也是工作取得成績的关鍵。关于这方面的經驗，山东博物館应当总結一下。有很多同志們問：取得各方面的重視和支持的窍門在那里？我認为关鍵問題在于我們博物館的工作表現了当前的社会主义建設。对人民的建設社会主义的热情和积極性起了宣傳鼓舞的作用。如果我們只搞一些古物陈列，距离現实很远，那就不会得到这样广泛的，各方面的重視和支持。

2. 山东博物館对于自然、历史、社会主义建設三部陈列已經搭起架子；如同盖房子已經打好基础一样。这个工作很重要。山东博物館是在一定的科学研究工作的基础上并經过反复修改才完成現在的陈列的。在設計陈列时是經过了一番艰苦而細致的斗爭过程。有的館終年搞展覽而沒有为正式陈列打下基础。有的館过急的想把三部分陈列一下搞出来。有的館籌备了很久，想一切都齐备妥当后再开放。这几种做法都是不适当的。事实上我們可以积極的、有准备的先把陈列的架子搭起来，然后再不断地修改补充，使其逐漸完善。不要企圖一下子十全十美、尽美尽善。事实上博物館的陈列要一下成功的摆出也是不可能的，必須長期的不斷的修改和补充。

3. 山东博物館在实踐的过程中对于陈列工作摸到了一些經驗，同时也發現和解决了一些問題。从山东博物館籌备陈列經过的报告中，我們听到很多新的問題和解决問題的方法。这些經驗和方法絕不是只念念几本翻譯的小册子和只坐在办公室里可以获得的。这是由于認眞学習苏联先进經驗并結合中国具体情况才搞出这样的陈列的。

4. 解答了"地方小、化錢少、时間短是否可以搞好陈列"的問題。目前山东博物館的陈列所占的面积是1800平方公尺，用去了一年多的时間（陈列設計工作从1954年8月开始到1956年2月正式开放）化了事業費七万多元（另外建筑倉庫化了四万五千元），完成了現在的陈列。虽然还有許多地方利用的不够好；例如有些牆壁、陈列櫃和空間还可以更加充分利用。但是这样的事实对其他博物館有很大啓發。

5. 互助合作与帮助别人的精神是值得学習的。山东博物館自成为全国地志博物館的試点以后，首先是全国有許多館支援了干部、力量；其次是全国各省、自治区、市博物館同志都来参观学習，而山东館对兄弟館的帮助是不厭其煩的。这种团結互助是我們博物館事業發展的重要因素；今后应当大大地發揚。

以上成績的取得是山东省委、省人民委員会及有关單位重視、領导、帮助以及全館工作同志辛勤劳动的結果。

下面来談一談在山东博物館的陈列中所存在的一些問題；这些也是各地博物館共同存在的問題：

1. 地方与全国結合在陈列中如何表現的問題：山东博物館的陈列中对于这个問題处理不够好，几位負責同志看了山东博物館的陈列都指出了这个缺点。这个問題如何解决才算好呢？有的同志提出：应以表現全国为主，表現地方为輔。这样做，很容易表現不出来地方的特点，是不够适当的；但是过分的突出地方而忽略了全国，这是政治上的錯誤。二种偏向都要防止。我同意第一小組及其他組的意見。有的代表打了比方，說博物館陈列中表現地方与全国的关系就像人民日报与大众日报的情况一样；人民日报是党中央的机关报，大众日报是山东省委机关报。后一种有很明显的地方性，但是它是在党中央的方針政策下办事的，在地方报紙上我們看得到中央的各項事業的方針和政策以及国內国外大事，同时也能看到地方貫徹中央的方針和政策的实施情况。这个例子很好。我們可以体会这个例子的精神，不仅在社会主义建設部分的陈列中要这样，在自然、历史兩部分陈列中也必須照顧到这个关系。

2. 历史陈列如何分期的問題：在历史的陈列中是按社会發展的阶段来分期呢？还是按照历代王朝来分期呢？这是一个重大的問題。山东博物館目前是按王朝来分期的。將来的一定要按照社会發展史来分期。但是按社会發展史的分期中，無妨以王朝来代表时間，因为大多数的观众都習慣于按照王朝来計算历史时間。总之，問題的本質，还不是要不要提到王朝；而是在陈列中能否將王朝的时代背景，当时的社会性質，生产力与生产关系，社会的經济結構表現出来。关于按社会發展史来分期，虽然目前还沒有定論，我們可以暫时在陈列上先采用郭沫若院長的分法。同时对于这个問題各博物館的史学專家可以討論，来"百家爭鳴"。博物館的專家掌握着实物資料，有便利条件来研究这个問題。

3. 历史人物与历史事件的問題；也就是历史人物与历史事件在历史陈列中是否要表現和如何表現的問題。北京历史博物館过去曾認为历史上一些人物、事件，如秦始皇、孔子、孟子等都沒有得到定論，只搞了物質文化史的陈列。周揚同志的意見認为：只有文物，不表現人物、事件，这不能算是历史博物館。有的同志提到如果要表現历史人物、事件，那些应当表現？那些不应当表現？是很难解决的問題。我認为目前历史陈列中的毛病在于沒有反映出阶級斗爭的历史，沒有反映出劳动人民的历史，反而摆出的只是一些帝王將相的事。历史陈列主要的

应表現劳动人民。历史上的帝王將相对于国家人民有功積的也可以表現。山东博物館从汉画石刻中选出劳动人民用鼓風爐煉鉄的場面。这是很好的。历史陈列应当多表現劳动人民，多表現人民中的無名英雄；少摆帝王將相。不要把陈列变成为帝王、宰相的太庙、祠堂；要使它成为历史創造者——劳动人民的历史的陈列。

4. 陈列中各部分的联系，也就是部与部，組与組，陈列品与陈列品之間相互联系的問題。这也是很多博物館普遍存在的問題。去年所举办的解放台灣的展覽会，虽然是展覽会，但它各部分的內容联系得很好；交待得很清楚；罗輯性很强，像一篇文章一样。我們看到山东博物館的陈列，三部分陈列是三篇文章，而且每篇文章中各部相互联系得也不够好。陈列中有机的联系是很重要的。苏联的博物館采取分段分組标出中心的办法。每段有中心，中心材料突出，并不机械地按时間順序排列。最重要的材料放在最显著最容易使人看到的位置，使观众一进門就知道这間陈列室里要說明的是什么問題。但这不是容易解决的問題，需要我們今后在实际工作中努力鑽研。

5. 陈列中几多几少的問題：在山东博物館及其他博物館的陈列中大多表现的是上層建筑多，下層基础少；自然資源多，人类劳动改造自然的作用少；如在自然之部里摆了許多桃、梨，引人感到很好吃，但没有把它的生成环境和人民对它栽培和改造的作用表現出来。自然和社会主义建設二部分的陈列应当适当的分工；自然部分应从自然科学方面来介紹本省自然环境和資源；社会主义建設部分应从經济建設方面着眼。

此外，所陈列的死人用的东西多，活人用的东西少，这也是許多博物館共同的毛病。山东博物館虽然陈列摆出一个紡車和一些农具，但是也很少。今后各地博物館应注意搜集反映近百年来人民生产活动和生活情况的生产工具和生活用具。苏联有一个博物館將資本主义初期的小商店整个保存下来，按照原狀陈列出来。这样可以使观众很清楚的，很眞实的看到当时当地人們生活的情形，教育作用很大。魯迅的小說里所描写的孔乙己常去喝酒的酒店，听說前几年还在开着，（在紹兴城里）。后来不知在什么时候倒閉的。可惜我們没有把那家小酒店的家具、用具保留下来；不然，在魯迅紀念館里摆出来，不是很好嗎？

还有在許多陈列中，貴族使用的东西多，劳动人民使用的东西少，造成陈列中人民性不强。这也是我們今后需要逐漸解决的問題。

6. 自然、历史、社会主义建設三部分陈列应以那一部分为重点的問題：三部陈列都重要，但社会主义建設部分更重要，这部分陈列是整个陈列的重点。山东博物館前兩部分陈列比較好，可是越往后越沒勁；这是值得注意的問題。因为历史部分虽然是光輝燦爛，但已是过去；对于我們更重要的是現在和將来。因此，我建議各地博物館首先將社会主义部分陈列出来。以便更好的取得各方面的协助。这样做，肯定的將会得到各方面的协助。

目前各地都在举办各項展覽，博物館应尽可能的参加，并爭取能成为組織者之一；以便在展覽的設計过程根据博物館需要提出設計意見，展覽完了，可以有一部分我們需要的材料撥入博物館。这样的为博物館积累材料，既省錢而又及时。

展覽和陈列間主要的区別，前者是临时性的，是为結合中心任务或根据某項工作的需要而举办的。后者是永久性的或至少帶有永久性的，是根据博物館的方針、任务而組織成的。陈列是博物館活动的主要形式；博物館举办展覽可以为博物館的基本陈列打下基础；假如一个博物館只是搞展覽，而沒有为基本陈列作打算；那將是搞了許多展覽，而結果基本陈列搞不出来。

7. 关于搜集材料的問題：材料是博物館的物質基础，但是目前我們的搜集工作的缺点是：搜集面不广，办法少；要什么才临时搜集什么；缺乏全面和長远的計划。苏联博物館的搜集工作是多种多样的，如組織征集队、考古發掘队，建立征集站，委托兄弟館代为征集，發展"博物館之友"等。像苏联赤塔州博物館与共青团、少先队建立密切联系，他們利用共青团員、少先队員的假期为博物館搜集展品标本，作用很大。

关于民族学的文物的搜集工作，各种博物館今后应抓紧进行。这是研究社会發展史重要的材料。

最后，讓我代表全体代表向山东省委、省人民委員会、省文化局对于会議在各方面給予的关怀和支持表示感謝。对山东博物館的同志們的辛勤劳动、努力工作表示感謝。

我对在地志博物館陈列中如何使全国性与地方性配合的几点意見

韓 紹 詩

1951年10月，中央文化部發布的"对于地方博物館的方針、任务、性質及發展方向的意見"中指出："各大行政区或省、市博物館，应当是地方性的和綜合性的。即以当地的自然富源、历史發展、民主建設三部分为陈列內容，使之与地方密切結合。但同时又要注意全国性与地方性的配合，避免强調地方而忽略全国的偏向。"

指示是十分正确的；但如何从陈列中体現出全国性与地方性配合的精神呢？这确不是一件容易的事。几年来在实际工作中使我体会到掌握不好这个精神会出現兩种偏向：一种是把陈列搞成了全国性的和一般化的陈列，显示不出地方的特点；另一种是只强調了地方性而缺乏与全国的配合，使人看后感到地方上的一切都是單独發展的，与全国沒多大关系似的。究竟如何配合才算恰当，这个問題是我們地志博物館工作中非常重要的問題，也是我們在布置陈列（展覽）时常常爭辯的問題。在第一屆全国博物館工作会議上，在討論中曾涉及到这个問題。但还存在着不同的看法。看起来这个問題的解决，除进一步学習苏联的先进經驗外，还有待于地志博物館的全体工作同志今后不断的从实际工作中去研究和繼續創造經驗。为了引起对这一問題进行广泛深入的討論和交換意見，使我們在这方面的工作得到改进提高，我有以下的意見：

首先是全国性的重大事件如何配合当地实际材料进行陈列的問題。这种情况很多，例如社会主义建設（即中华人民共和国时期部分）时期中經济恢复阶段的土地改革、鎭压反革命、抗美援朝三大运动和第一个五年計划建設阶段的农村社会主义高潮、对資本主义工商業的社会主义改造等，都是全国性的大事情，与每一个地区都有关系。而且各地区在各个运动中也必然出現不少有代表性的人物和事件。那么，在这些运动中如何表現全国性与地方性的配合呢？我認为党与政府的政策、法令、决議、語录以及有关的具有特殊意义的領袖照片、繪画等，都可以作为全国性的材料陈列出来，借以說明各个运动和事件产生与發展的根据。同时，陈列出当地典型的事例以丰富內容，并有力的說明当地在执行党和政府政策、决議的情况与所取得的成績。又如太平天国革命运动、辛亥革命、五四运动、中国共产党的成立与历次革命战爭等，都是标志着我国近代史上帶有关鍵性的、影响全国的大事情。各地区或多或少的都有些活动。这在表現全国与地方配合的时候，可以簡要的將这些事件的全面情况与过程配合着当地的实际材料一同陈列出来。苏联高尔基州地志博物館在陈列1905年第一次革命时，就是以冬宮战斗油画开始及全国起义圖、斗爭形势圖等与当地当时斗爭情况結合着表現的。此外，在表現地方自然方面，也可以采取同样的办法来配合。例如，在陈列中表現地方在全国的位置，地方的面积、人口与全国的比例，地方各种主要物产居于全国的地位和相互支援的情况等。这样將全国与地方对比的陈列的方法，能显示出二者之間的密切关系与意义。

有人比喻說：全国性与地方性配合的关系，好比全国性报紙与地方性报紙的关系。我很同意这一說法。

其次是：凡能进一步說明情况的外地材料，可不可以配合陈列的問題。由于目前各地博物館掌握的实物資料有限，有些問題，仅憑現有的材料只能說明一方面的情况。若借用外地同类的材料才可以說明問題的全面。那末，这些外地的材料是否可以借用陈列呢？我認为是可以的。例如山东省博物館，除陈列当地的鉄的矿石标本以外，还陈列着东北出产各种鋼材，如無縫鋼管和各种精密的量器等。同样，为了說明山东出土的汉代"封泥"的使用方法，把有关的新疆出土的"木簡"也陈列了出来。这样就能使

观众看了更加明确，也能了解到問題的全面。如果像有些人的主張：非本省的东西不能陈列的話，那么有些地方只好付之阙如，而且大大的减低了陈列的作用。苏联高尔基州地志博物館为了表现十七世紀以来本地文化發展的情况，不仅陈列有当地創造家庫里宾和革命家拉吉舍夫的像与著作，同时还陈列了有关的外地作家罗蒙諾索夫的像。为了說明十九世紀工人阶級的斗爭，也是采用了非本地人而是工人运动领导者的照片来表现的。根据这一經驗，我認为有些省仅有当地出土的商代銅器和汉代鉄器而没有發現制造这些器物的工具，就不妨將河南出土的銅范和热河出土的鉄范复制成模型陈列出来。目前各地博物館最缺乏的是表现历史上經济發展和阶級关系的材料，这使我們在进行陈列时感到很大困难。可是，各地出土的石刻、壁画、建筑、陶瓷器物等，有不少是反映了这方面的問題的。为什么不可以檢选一些与本地有关的材料陈列呢？我觉得倘能扩大我們陈列的界限，就容易解决許多問題，就能加强陈列的思想性和科学性。就能丰富陈列的內容使观众得到更多的知識。因此，我認为在本地材料缺少的情况下，为了說明問題的全面情况而引用一些外地的材料是可以的，也是必要的。

第三，重要的历史阶段，在当地尙未發現有关的材料时，可不可以用全国性的复制品进行陈列的問題。像我国原始社会和奴隶社会两个历史阶段，有許多問題还没有弄明确。更有許多地区还没有發現有关这两个时期的材料。那末，在我們历史之部的陈列里要不要表现呢？这个問題有以下两种相反的看法：

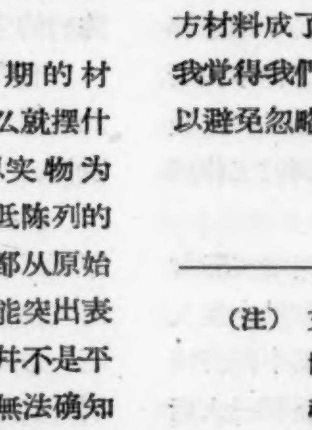
一种看法是当地旣没有發現这两个时期的材料，就不要表现。他們遵守的原則是"有什么就摆什么，没有就缺着"。認为博物館的陈列应以实物为主，不应摆很多圖画、照片、复制品而减低陈列的科学性和眞实性。再者，如果各地博物館都从原始社会摆起，使人看了岂不千篇一律嗎？怎能突出表现各地不同的特点呢？各地区的历史發展并不是平衡的，当地旣没有發現这段历史材料，就無法确知当时的社会情况和性質，因之也就只能空着。

另一种看法是，可以用全国性复制品暂时补充当地历史上的空白点，使观众可以看出完整的历史發展过程。因为观众要求知道的不仅是有关地方上的历史知識，还要求了解更全面的系統的历史知識，博物館是科学研究机关，也是有关專業部門和各級学校經常結合業务进行参观、研究和实習的地方，如果陈列的范圍仅限于当地所有的材料，就不能滿足他們的要求。

我是基本上同意后一种意見的。（少數地区，由于历史發展的进度不同，在时間上悬殊太大的，可以除外）我們服务的对象是广大人民群众和科学研究工作者，因此，应該考虑他們实际的需要和要求。至于没有实物而用繪画、模型等輔助材料与复制品，是否就减低了科学性和眞实性了呢？我觉得只要經过認眞的研究和加工，这些缺点是可以弥补的，同时，也不致影响表現地方特点。因为这部分材料比起博物館全部陈列所占的份量，畢竟是極少的。再者，当地虽然还没有發現这兩段历史材料，不等于說根本没有。目前暂用全国性复制品陈列，也不是說就代替了地方的历史，只是为了使观众明确一般历史發展的規律，作为研究当地历史的参考。因此，只要我們在陈列中注明这些情况，我認为不会有什么害处的。相反的，还能引起專家、学者以及广大群众研究与协助解决当地这些历史問題的兴趣。

以上三点意見，应用到全部陈列工作的时候，还必須掌握以地方性材料为主、以全国性材料为輔的原則。不能使全国性材料占的份量过大，反使地方材料成了陪襯。只要这个精神能掌握运用得好，我觉得我們的陈列既能突出表现地方的特点，又可以避免忽略全国的偏向。

（注）文中所引用苏联博物館的例子，見第一屆全国博物館工作会議时所印發的文件："高尔基州地志博物館"。



改进我們的考古和博物館工作

罗宗眞

五月三十日尹达同志在人民日报上發表了一篇文章："改进历史科学的研究工作"，看了之后，产生很多感想。考古工作和博物館工作都是历史科学有机組成的一部分，虽然解放以后，我們国家的考古和博物館工作大大地开展了，并且在积累資料和宣傳工作方面，取得了不少成績，可是正如尹达同志所提到的，存在于考古和博物館工作当中主观主义和敎条主义的毛病，是非常严重的。例如，很多的遺址發掘工作，还没有詳細地分析地層、分析文物，就立刻下出結論，說这是××文化系統的一部分；好像是只要發現一种遺址，不屬于仰韶文化就屬于龙山文化，孤立地、片面地从發現遺物的表面花紋，个別器物的形制上，就硬把它們和仰韶、龙山文化拉起关系来，仿佛不这样就不能說明这是一个重要發現。很多文物工作者在工作之前就先在头腦里存在着一个不是实际的："这个地方会發現××文化的东西"的概念，因此只要出土物中有一兩件和××文化相似的东西，就立刻下出結論来了。这不是主观主义是什么呢？在博物館所陈列的文物說明卡片，辞句是枯澀的，內容是空洞的，仅仅从馬克思列宁主义的經典著作摘引了一些辞句勉强作为說明，而沒有能联系到实际內容，从而說明問題。有的同志开过玩笑說，如果把全部陈列中一些馬列主义詞句抽去，就完全看不到陈列的意义了。这种辛辣的諷刺是值得我們注意的，这不是敎条主义是什么呢？

"只見树木不見森林"的煩瑣作風。同样也存在在考古和博物館工作中。不少的考古报告，其中大量的篇幅是在描叙器物的形制和式样，而眞正重要的結論却是那样简短，而且邏輯性又不强，引証材料也不够，很难使人信服。主要的原因恐怕还是喜爱那套煩瑣作風，弄得愈煩瑣，愈在器形、花紋、質地上反反复复，仿佛文章就越有价值。資料性的文件占了考古学报大量的篇幅，往往一亘册的考古学报而能使人反复閱讀的只有那么几頁，許多文件只能作参考資料用。在博物館中，許多同志反反复复，仔細推敲某些文物的一点一滴的瑕疵，或者是什么世家的珍藏，什么名家的手迹或印章，而对整个文物的科学性、历史性的意义却不能認眞去分析。我們反对这种封建主义、資本主义时代文人雅士和古董家的玩賞作風，这种华而不实的作風，是与实事求是的科学精神相違背的。

在我們考古工作和博物館工作中，非常缺乏自由爭論的風气。有些批評和反批評的文章，摻杂着个人意气、打击报复的东西。因此，就不能平心靜气地，大公無私地来展开对問題的討論。

总之，我們的考古和博物館工作中存在着的缺点是相当多的，为了全面規划我們的工作，为了响应祖国向科学进軍的号召，为了迅速地把我們考古和博物館工作提高到先进水平。我个人有以下的建議：

（一）加强業务領导：希望从中央起到各省、市的考古、博物館工作的領导同志重視这个問題。过去，我們有一个偏向，即不少同志完全陷在行政事务工作当中，不能鑽研業务。可以說还存在着不敢鑽研業务的思想顧虑；否則，"名利思想"、"專家思想"一大堆帽子就会扣下来。实际情况是：每年每季的工作中，行政性的工作占了很大部分，各个部組負責同志也多只从行政上領导工作。在業务方面主要靠着自己摸索。在这样的情况下，工作人員的工作不能提高，因而感到非常痛苦。我希望領导上能够重視和考虑怎样提高工作人員的業务水平这个問題，像請專家講学或組織旁听学校課程、組織函授，在各个單位組織类似学术研究委員会、教研組之类的机構等，都是可以采取的办法。如果仍然繼續停頓于像过去那样各自为政、各个摸索的狀态，是与我們迅速提高能力，赶上先进水平的号召不相适应的。

加强業务領导，不能仅仅滿足于今年多办了几个展覽会，多进行了几次發掘，多写了几个报告，

而是要着重質量上的提高。許多同志感到自己工作水平年年如此，没有看到有多少进步。虽然在有些情况下，我們的工作相对的是有了提高，可是很多工作是在"依样画葫蘆"的狀态下进行的。像这样的情况，应該引起領导的重視。

（二）改善工作条件：自从周恩来总理作了"关于知識分子問題的报告"以后，各地科学院和大、中学校对于知識分子工作条件有了显著的改进。可是在考古和博物館工作中，改进得还很少。許多同志被过多的行政职务压得喘不过气来；許多同志整年累月奔波在外面，没有固定时間学習，没有时間整理材料。有些館的工作人員因为没有宿舍，晚間住在陈列室里；办公室挤得很，無法学習；没有圖書室，要看参考書得向私人去借。当然，在目前的条件下，这些条件不可能立刻改善，但是我希望这些問題能够因适当的安排、計划而逐步获得解决。

（三）科学的进行研究工作：在日益开展的考古和博物館工作当中，我們除了要精通历史社会科学的知識以外，还要学会运用科学工具与新的科学工作方法，以提高工作的科学性。例如在田野工作当中要測繪地形、坑層分布、出土物座标以及进行各种环境下的攝影观察工作等，这些工作都要求达到高度的准确性科学性。如果使用改裝后的經緯仪来测量出土文物座标就比用皮尺量准确多了，而且可以用統一标准来測深度（如海拔高度），在进行比較坑位时就方便多了。田野工作的差誤，往往可以給研究工作帶来錯誤的假定，因此田野工作进行革新，大量地运用科学仪器来帮助測定是非常重要的。有些同志滿足于目前的田野工作方法，認为没有什么重要，而主要的应該放在室內整理。这样說法是不正确的，在田野工作上使用科学仪器工作，是有广闊的前途的，而且田野工作的准确性与科学性，是对室內整理起着决定作用的。但是，不容諱言，現在还有許多野外工作的紀录，其科学性是非常不够的。又如在博物館工作中，对于文物的鑒定、分析，尙停留在看器形外表、看作風、看够什么味道来判断其价值的阶段，尙没有用精密仪器去測定。例如各种器物的質地：石器、玉器、陶器、瓷器等等，它們的化学成份，組成元素究竟如何？燒造溫度究竟如何？絕对年代究竟如何？人骨、兽骨各种骨胳的性别、种别、年龄究竟如何？这些都是要求得解决的。只有这样，才能使我們的文物有絕对可靠的科学性，才能确定其在陈列中的地位。科学地进行研究工作，当然不是一下子可以办到的，但是应該列入我們案上的議事日程中来了。我希望能逐步作到專职分工地进行科学研究工作，逐渐充实科学仪器設备，建立和其他自然科学研究机構的联系，交流經驗，共同合作。只有这样，才可以使我們考古和博物館工作更好地向前迈进。

（四）迅速整理出考古和博物館的文物資料：考古及档案資料，没有得到整理，就談不到充分的使用。有些單位珍藏着許多重要文物和資料，但就不給專家們使用，也不整理研究。像这样的落后狀态，是应該立即解决的。我們应当在規划当中，迅速抽出人力来整理积压的材料，及时提供給研究工作者使用。同时，在整理材料当中，对所需要的各种人才，如專門攝影、繪圖、修复的工作人員也得相应的增加和培养，提高他們的工作水平，以便更好的配合工作的进行。有些單位甚至連一个这样的專門人才都没有，这类問題，也得加以解决。

以上这些建議，是我不成熟的意見，請同志們指正并討論。我期望同志們都来促进科学研究，来改进我們的工作，使考古和博物館事業在偉大的科学进軍时代里，担負起它应有的責任。

国外簡訊

倫敦聖保罗大教堂發現罗馬碉堡

倫敦消息：在英国倫敦聖保罗大教堂附近的地底下，最近發現了一座罗馬碉堡。

現在正在發掘的第一部分是这个碉堡西門的一个北角楼。碉堡的整个区域占地11英亩。它的基础是由沙石大石塊筑成的。这座城堡据估計是在第一世紀下半叶建筑起来的，距今將近1900年。英国考古学家非常重視这个發現，因为这是以前在这个地区还没有發現过的罗馬軍事占領的証据。（新华社）

日本長野县發現三千年以前家犬的骨头

据日本共同社东京消息：最近在日本長野县挖掘出一副家犬的白骨。它有六十六斤，有头部、头骨、S形的脊骨和其他足骨。經日本早稻田大学講师直良信夫鑒定，这是三千年以前家犬的骨头（中国青年报七月三十一日）

斯大林城博物館

在距离布达佩斯七十公里的多瑙河岸上建成了一个新的匈牙利工業城市——斯大林城(Сталинварот)。

这座刚刚建立了五年的年輕城市里有一个小博物館；館內收集了个各时代的紀念物，叙述了古代人民的生活，同时还叙述了这个新兴城市——斯大林城——的居民的过去和現在。十年来，品捷雷丘陵地簡直是一个無穷尽的宝庫，那里的地下藏着远古时代和已經消失了的一些民族的紀念古迹。这个小村落的名称——多瑙品捷雷(Дунапентепе)早在欧洲的考古学的档案里已經有所記載，不过，大量的文献和其他的古代紀念物中的大部份还只是在建設城市时才發現的。

居住在这个城市地区內的人們的历史始于青銅器时代，这一时代延續了900年之久，發掘出来的許多青銅器时代的早期、中期和晚期的家具、劳动工具和武器都是有力的物証。

后来一些外国人从罗馬帝国来到多瑙河畔，市区和城市的周圍形成一些村落。这个地区当时称为英德尔齐薩(Интерцисса)。博物館的陈列橱內保存着許多这一时期的形形色色的紀念物，都是罗馬人为逃避多瑙河左岸薩尔米特人的入侵而收藏起来的。

在發掘城市的基础时，考古学家發現了青銅香爐、錢幣、玻璃用品和青銅器皿。在一个工業建筑的建設中，在多瑙河岸上發現一个匈牙利最大的青銅器时代的墓地。博物館內有一具石膏复制品——举世聞名的罗馬英德尔齐薩紀念碑。現代的营門就是仿照这个罗馬名师吉拉里手制的艺术古迹建造的。原物現在保存在匈牙利民族博物館中。

品捷雷在中世紀时的名称是潘特雷昂，博物館的陈列品中屬于那一时期的有中世紀农奴的劳动工具：犁、鏟子、漁網的鉛墜和其他物品；所有这些紀念物是在为市区的头一批住屋奠基时寻获的。

自1540年以来的陈列品繪出了土耳其军队同澳大利开塞罗夫的軍队的战斗和被他們蹂躪的情况的真实画面。

許多紀念文献叙述了匈牙利史中輝煌的一頁——由費連玆·拉科齐二世所領导的庫魯人的解放斗爭。

在档案中我們可以讀到：1836年在品捷雷的历史中發生一些重大事件，这年人民在馬尔东·宋罗德的領导下要求消灭农奴的义务劳役名册，將土地分給無土地的雇农。現在市內的一条街道和一个学校就用着馬尔东·宋罗德的名字。

1848年——匈牙利解放斗爭的光輝的年份也給品捷雷的农奴們帶来解放的希望。博物館的陈列品中有一張革命青年报，报上叙述村里的农民如何热烈地参加解放斗爭。

1945年在博物館里体現了一个新的时代，从这时起支持博物館的不仅是書面的文献和物質的陈列品，同时还有环繞着館的各种真实建筑物。

匈牙利农民許多世紀以来的願望終于在1945年实現：土地划分了。乡村里三百一十六个無土地的农民共分到一千公頃土地。

1950年匈牙利劳动人民的党和政府号召："齐力支援多瑙冶金联合工厂的建設！"博物館的牆壁上悬出巨幅圖画，画上表現出劳动人民从祖国的各个角落到这里来建設冶金联合工厂和城市。匈牙利最优秀的建筑师都来到多瑙品捷雷工作，工厂和城市的建設开始了。1951年市內的第一条街上盖滿了房屋。宾客們从各个国家到这里来观看正在建設中的城市。博物館的参观名册上留下許多签名。

机器制造厂的鑄造車間在1951年11月7号生产了第一批生鉄鑄造品。目前正在建造耐火磚厂、馬丁爐、焦炭爐、熔矿爐和發电站；城內数千幢住宅、学校、幼兒园、戏院、电影院、运动場、医院和診疗所都在建造中。

在这偉大建設的过程中，博物館里集中了愈来愈多的陈列品——搜集品或联合工厂的建筑师們給博物館的贈品。有耐火磚厂的二十三幢建筑的木質模型，第一次生鉄生产的木版画，一排排焦炭爐巨大建筑的模型和市內各部門的模型。博物館的四壁裝飾着匈牙利最优秀的艺术家作的圖画和花样，这些圖画反映了建筑者与大自然的英勇斗爭。我們可以在博物館內看到新的劳动生产方法，城市和联合工厂建造的

技术程序，还看到生产出来的第一塊耐火磚。

博物館的大厅中一幅正在多瑙河畔建設的新城市、联合工厂和城郊的全景圖展現在观众的面前。

發掘工作还在繼續，越来越多的古代的紀念物从地下帶到地面上来。博物館的房屋显得拥挤异常。1955年斯大林城內將建設一座新的大博物館，数千件紀念性文物和文献將要从祖国的各种博物館搬到这里来，讓观众們認識一下远古时代和这个新兴城市的过去和現在的历史。（薇夷譯）

· · ·

紹兴建立鲁迅資料研究室

紹兴鲁迅紀念館正在建立一个为鲁迅研究者服务的資料室。这个資料室除了备有鲁迅的著譯和許多研究、紀念鲁迅的書刊外，还有不少鲁迅青年时代的資料。其中有鲁迅在紹兴时讀过的書籍；鲁迅从日本回国后在浙江兩級師范学堂、紹兴府中学堂等学校任教时所編的講义，学生听課时的笔記；鲁迅外婆家和其他与鲁迅青少年时期生活有关地点的照片等方面的材料。

· · ·

地·志·博·物·館

地志博物館是进行搜集、保管和陈列历史文献、艺术作品、工艺产品、农業产品、矿物、植物、动物的标本，及其他能表明本地区自然、經济、历史、文化和居民生活特点的材料的机構。

一九五三年在苏联有四百七十个地志博物館，这些地志博物館大半都是在苏維埃政权年代里創立的。各加盟共和国都特別关怀地志博物館的成長，而在沙皇統治时代，这些加盟共和国或者没有地志博物館（例如基尔吉兹、塔吉克），或者只是寥寥無几。現在每一个州和每一个共和国都有地志博物館。这些地志博物館有的是建立在省屬各城市里，也有的是設在区中心的。最著名的地志博物館有：高尔基州博物館、克拉斯諾雅尔斯克州博物館、米努辛斯克州博物館、喀山州博物館、雅洛斯拉夫斯克州博物館、庫尔斯克州博物館、斯維尔德洛夫州博物館、恰克金斯克州博物館（布略特蒙古苏維埃社会主义自治共和国）、薩拉托夫州博物館。苏联地志博物館的工作具有重大的普通教育和政治教育意义。博物館的陈列是普及政治与科学知識的方式之一，教育劳动群众热爱自己的地方和祖国。地志博物館群众工作的基本方法是組織参观、举办講演等等。照例，地志博物館有地方自然之部、地方革命前历史之部、苏維埃时期之部。苏維埃时期之部又划分为历史、地方的社会主义經济与文化兩个部分。地志博物館搜集和研究为陈列而采集的材料，編制陈列品的科学記載，准备出版博物館指南，研究个別的科学問題。地志博物館是地方的地志工作的科学方法中心，它的周圍聚集着广大的积極分子（見"地志学"条）。在每个博物館領导下以諮詢机关資格組成地志博物館委員会，委員会的成員由博物館館長、科学工作者和地方机关代表組成。

在外国，在人民民主国家，地志博物館得到广泛的傳播。在这些国家里和在苏联一样，地志博物館是群众文化教育和科学研究机关。在許多資本主义国家，首先是在殖民地和附庸国家，根本就没有地志博物館，即或有，而在他們的陈列中大半是各种外国的藏品和往往不是出自本地的博物館物品。

（南应譯自苏联"大百科全書"）

內蒙古修建第一座博物館

內蒙古博物館已在八月六日在內蒙古自治区呼和浩特市動工修建了。从施工的立面圖可以看出它是一座五千平方米的高層建筑。建筑物的中間是帶16.4米高弧形門面的三層大楼，它和兩翼的二層高楼房連成了一个和协的整体。博物館的正門前是八層汉白玉的台阶，整个建筑的檐口都鑲嵌着美丽的大理石。楼內有一百零二根圓形和八角形立柱，柱上雕有各种花紋。建筑工程將在今年十二月竣工。

为了明年五月一日开館，目前正在緊張的进行籌备工作。籌备处的陈列設計組正集中力量設計內蒙古自治区自然、历史、十年建設三部分的陈列平面圖式。內蒙古各有关厅局抽派协助籌备工作的干部以及內蒙古文化局民族文物、历史文物訓練班畢業的各族文化工作干部，均已分头深入各盟、旗，展开陈列品的收集工作。政协內蒙古自治区委員会接受內蒙古文化局的要求，先后邀集本区各少数民族干部举行了兩次座談，对未来陈列的民族文物和历史文物的主題結構，提供了許多宝貴意見（七月三十一、八月七日內蒙古日报）

· · ·

博物館藏品的保管与修复

（十六）M. B. 法尔馬考夫斯基著

第五节　复合成份的材料　繪画和色彩　地子

造型艺术的紀念物分为平面的和立体的兩种。因为立体的造型艺术（雕刻、裝飾品、首飾）从其材料以及从其材料保存方法的意义上說来，已在石、陶器、金屬、紡織品等等各章节中闡述完畢，所以在这一章中將單單講述平面的造型艺术紀念物——即最主要种类的繪画。

用于繪画类創作所使用的材料，是由于摆在艺术家面前的任务来决定，而任务旣經确定，那么在技术上来执行这一任务的就要由画面的質地来决定。我們把这个画面称之为地子。这样，与保存繪画紀念物常接触的博物館工作者第一个要提出的問題，这一定是地子的質地問題。

繪画可以画在任何材料上，但是經驗限制着这一选擇，所以实質上我們目前只有很少的几种地子，是能够使繪画多少保持得較久的，并且又能够便于工作的。最常用的这一类型的地子就是：

一、灰泥，二、木，三、粗布，四、紙，五、象骨（象牙）。

金屬、珐瑯、陶器以及在其他材料上的繪画，不是在繪画史上以及在博物館內占有極小的位置（金屬上的及石上的繪画），就是应当在关于其他材料的章节中（陶器、珐瑯、玻璃）中来研究。

一、灰泥

平常所說的灰泥，是指由砂和好消石灰（不是風化了的石灰）和成的灰泥。用于繪画則塗三層灰泥——第一層是能和牆結合得很結实的粗糙層，第二層是較薄的層，第三層是用最細的砂子或磨碎的大理石加上好的消石灰塗成的。这工作能够在新鮮的、湿潤的灰泥上（al fresco）进行，或者在干燥后的灰泥上(al secco)进行。

灰泥起着極其重要的化学变化过程，所以正确的利用这过程是在灰泥上作画的基本条件。这变化过程就是把石灰消和的时候所得出的苛性石灰($CO(OH)_2$)轉为几乎不溶于水的炭酸石灰($CaCO_3$)；这种轉化是在空气中二氧化炭的作用下完成的。如果我們研究大量消和着石灰的水，那么我們在水中就会發現同样的处于溶解狀态的苛性石灰。它長时期的在处于水中时，表面上就能形成炭酸石灰薄膜，即所謂硝石。我們如果把这層薄膜細致地过濾出来，就能得到苛性石灰的透明溶液——石灰乳。这石灰乳就正是用来稀釋干燥色粉的。很显然，当这种色粉溶液受到空气中二氧化炭的作用时，就能和正在形成着的灰泥的炭酸石灰一道形成持久的耐水色彩層。如果把新制配好的溶液刷在新鮮灰泥上，那么在灰泥內和色彩層內就同时进行着形成炭酸石灰的作用过程，使繪画和牆泥凝成为一塊石板。

但是在湿潤的灰泥上繪画(al fresco繪画）要求有精深的技术修养；灰泥（第三層）要一塊一塊地准备当天来用，沒画上繪画的那一塊灰泥到明天就不能用了，这一塊灰泥就必須刮下去，不能做任何的修改。因此，这种湿壁画的技术就常常不如那种帶有同样石灰乳但在完全干燥了的灰泥上（al secco）繪制壁画技术。当然，这就不能有以前的那种能变成板石狀的性質。

除了在繪制过程上的困难外，壁画还有一个缺点——在顏料上（調色上）还要有極端严格的（局限性的）选擇，因为只有極少的顏料才能够耐得住苛性石灰的作用。

为了扩大自己調色范圍和簡化在灰泥上进行繪

画的技术，就使用溶有膠糊的水來代替石灰乳。为此，使用由皮子的碎塊制成的好的动物膠(皮膠)，或鶏卵(全卵或單用卵黃)，或酪素。这些膠糊溶液有一个总的名称，叫作膠画法(俄 Темпера；英：Tempera——譯注)。膠画法的这个詞在俄文上是起源于拉丁文动詞 temperare——即按一定比例攪拌的意思。在这里，調色范圍可能扩大到非常丰富的程度，但是对于牆壁的附着力却比湿壁画术要差些。但是，酪素画却能很好的与灰泥附着。

灰泥上的繪画有时能保持几千年而毫無变化：这一切都由于載有繪画的表層条件來决定。

如果表層条件不变，如果沒有溫度的剧烈变化，特别是如果在牆內沒有很高的湿度以及湿度沒有变化，那么壁画就几乎是永久性的。膠画法的繪画——对于上述的因素就更敏感些。在湿气和溫度变动的影响下，破坏現象可能表現为下列各种形式之一：一、石膏灰泥破坏，甚至牆的石(或磚)础破坏；二、色彩層剝落——这种現象对于膠画法比对于壁画法是为典型；三、霉类繁殖，破坏着牆的表面薄層。

防止这类繪画的破坏是極端困难和复杂的，实际这种工作已超出了博物館工作人員擅長的技术范圍，因为它要求極丰富的專門知識。博物館工作者力所能及的唯一的条件，就是严格的建立像在博物館室內条件一章中所談过的，保持建筑物內的稳定条件。

二、木

木料能够剧烈地把液体吸到自己內部來——这种現象就首先使木板上的繪画受到限制。木料中有一些种类吸收液体較多，而有的就吸收少一些，木料的某一層往往要比另一層結实些，順着纖維和横着纖維就有所不同。当然吸收的液体大多数是水，吸收时木料就要剧烈膨漲；而在干燥时就要在体积上迅速縮小，于是就可能順着纖維(有时横着)裂开。干燥帶來的結果是木板剧烈的变形。如果木板正好是通过原材的中心鋸下來的，那么在長时間干燥的条件下，木板就一定要彎曲成为中間凹陷兩边凸起的形狀。当木板的一面被某种比木質膨漲得較少的任何物質复蓋上时，所有木板都要受到这种損害的。因此，塗色的旧地板往往都有板背向上彎曲的傾向。

由于注意到塗在木板上的底色的这些特性，艺术家必須采取特殊办法使木板加固，以及保护色彩層，使之能够均衡地吸收調和色彩的液体物質。同时，木板的色彩表層在色調上必須是鮮明和中和的。为了这个原故，木板就要塗上由白堊土(或由石膏)和膠糊(主要是魚膠或皮膠)所制成的底色；为了有彈性，則常常往膠糊內加入少量的麻子油。常常在木板上粘上底布，而底布上再塗底色。

在这种底色上画起來是容易和方便的；調色不像在灰泥上繪画那样受到拘束，并且調色可能是很丰富的。我們常見的紀念物中最多的是画在蛋膠板上的。几乎一直到十八世紀的、俄罗斯小型繪画的代表作品都是这样画的。

古代的画家是使用打上蠟的顏料來画在非常薄的板上，同时还要把这薄板和顏料烤热。在十五世紀出現了新的繪画技术——油画，最初，这种画仍然是画在木板上，因为木板是老資格的、受欢迎的和研究过了的材料；这些作品中的許多作品，到我們今天还仍然保存着無可非議的狀况。

但是，木料这一种材料，是能受到一切可能的危險的。紫外綫对于木料起着剧烈的影响，因为这种光綫能把木質氧化而使之緩慢地进行燃燒。潮湿能給木板(膠糊底布色中和色彩層中)召致致命現象：由于木料的膨漲和乾干，底色会脫离木料；膠糊底色变为稀軟时就再不能保持住色彩，霉类和菌类就要吞蝕这种膠糊，昆虫就能剝食木料；木質易于因腐敗而朽碎；木板中間变翹起來，于是由若干部份組成的木板接縫就要散开；用以复布紀念物以資保存的保护層，在外部破坏因素的影响下也要破坏而丧失自己的保护性質。所有这些，都能导至紀念品的完全毀灭。可是，我重复說一遍，許多木板上的繪画都保持在無可非議的狀况下到达了今天。这一定要完全依賴于正确的保存条件；保护其避免見到多余的光、保护其避免潮湿、保护其避免灰塵——这些条件就可以保証木料能有很長的寿命。尽全力遵守繪画技术的一切規則就可以保証紀念品能保存其色彩層。

——戴黃戎譯自原書
第三篇第五节——

文物工作報導

北京市

古建修整所表揚工作有成績的彩繪、模型組

自从先进工作者运动开展后，北京古代建筑修整所工作人員的劳动热情空前高漲，大家都积極鑽研改进工作方法，机关內呈現出一片新的气象，尤以模型、彩画兩組，在提高工作效率上有很多成績。

模型組最近在制作智化寺万佛閣模型的工作上，他們鑽研出細小分件的模子达十种。刘敏同志把昂、要头等制成模子，邓景安同志將各种栱瓣也制成模子。利用一个或三个模子便可制出同一大小規格的小分件达30个左右，这样，一下子便可完成所需要的分件数量了。因而万佛閣模型的斗栱部分，据初步統計可提高工作效率50%。白明仁同志根据木材的性能，采用了先橫紋刨再順紋刨的操作程序，又將小斗的制作效率提高將达一倍。井庆升同志研究出一个万能刨料小車床，模型已試制成功，現正着手找材料試制正式成品。模型室的工作便是这样的依靠了群众的智慧和力量在改进着。

彩画組全体同志在到曲阜、鄒县等地摹繪工作中，發揮了积極主动性和吃苦耐劳的精神，原計划68天完成的工作量，只二十九天半便完成了，临时还增加了少昊林、梁公林的摹繪工作和泰安岱庙彩画施工的指导工作等任务。他們这种成績的取得，首先是由于集体研究，大家想办法。在开始时工作效率并不是很高的，他們根据王仲杰同志提出的"用拷貝紙直接来过，較膠板过省一道工序"的建議，进行了研討。决定三种配合使用，明晰的可用拷貝紙直接过，不清晰的再用膠板或玻璃紙过。由于結合具体情况改进工作方法，因而提高摹繪效率达90%，用拷貝紙較用玻璃紙也降低成本达五倍。其次是合理的分工和安排时間，并且加强計划性。他們平时分兩組进行，必要时便合并，这便有利于地点較分散的工作进行。搭架子是采用了先远后近、由后往前。花紋相同的彩画是采用低处清晰的，从而也节約了人力。最后是取得了当地保管所的热情支持和援助，与地方关系上相处得很好。由于以上原因，于是胜利的提前完成了任务。

古代建筑修整所对于这兩組提高工作的成績，在該所第五次所务会議上通过給予表揚，以示鼓励。但同时也指出了他們工作中存有貪多圖快的缺点，未認眞执行校对和檢查制度，因而工作質量方面还不能达到百分之百，这是今后应該切实糾正的。

河北省

隆堯县文化館在旧書中清理出明版佛經

隆堯县文化館过去就注意搜集古書工作，曾搜集到旧書5,000余册，最近在这些古書中發現有明版佛經287册。这些佛經系木版印刷，字迹端整清晰，非常精美。有法华經合論、大智度論、阿育王經、經律异相、大毘婆沙論、石門文字品、华严疏鈔等。每卷末有捐資刻經人姓名，刻經卷数，字数，錢数，及捐資者願望，刻經年、月等。如阿毘达磨發智論卷第十末刻有"兩廣都察院熊文燦，捐資刻阿毘达磨發智論第十卷，計字七千三百四十四箇，該銀二兩六錢七分二厘，伏願六根雪凈，三障冰清，即生啓悟妙心，世世弘开道眼。海虞釋契經对崇禎九年仲冬月經山化城寺識"。其他各卷有万曆、天啓等年号。据了解，这一部分佛經原存在大蠻寺內，后由該村贈送給文化館妥善保存。（張稼农、馬彥华）

石家庄市發現古村落遺址

石家庄市最近在大兴街至东崗头村挖排水溝工程中，發現了西汉以前的古村落遺址，范圍初步估計南北長約四、五百米，东西寬約二、三百米。遺址層距地面以下約一米左右，在灰土或褐土層中（尤以褐土層为坚实）普遍掺杂着很多帶繩紋的殘磚破瓦和各种花紋的黑、紅、灰色破陶片，有鬲足、鼎足、豆柄、甑箅等，还有帶形紋、小平底破陶瓮一个。最重要的是發現了大鉄鏵一个（重14斤）、小鉄鏵一个（已破碎）、殘鉄鏟一件、小鉄刀（柄上帶环）一件、鉄矛头一件。石器中發現有石磨（殘）、石臼（殘）、石斧（殘）、柱础各一件。另外还發現有用三塊大瓦圈成的陶井，大泉五十銅錢、陶紡輪等。

遺址南面約四、五百米处是过去挖渠时發現战国至西汉土坑竪穴墓群的地区，这次排水溝的南端

也有七、八个这样的土坑墓發現。說明墓葬区与古遺址可能有密切关系。（王海航）

邢台市發現商代遺址

在邢台火車站西側，邢台專区粮庫院內，發現了一处商代遺址。河北省文化局接到該处有建筑工程的通知后即派人前往勘察清理，在400多平方米的地面就發現了較完整的石器、陶器、骨器、蚌器、卜骨、銅器、鉄器等兩千多件。

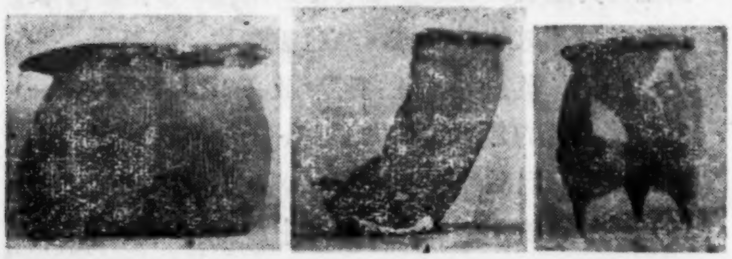
从出土的文物和土層的关系初步分析，遺址可能包括三个时代的文化：第一層是战国的，土層黃褐色，出土物有印着文字的陶器殘片，还有蚌鋸、鉄鏟、鉄钁等生产工具。第二層和第三層出土的生活用具有陶鬲、骨刀、骨簪，生产工具有石斧、石刀等，兵器有骨鏃、銅鏃等。还發現了卜骨。卜骨有的是用牛、猪骨制的，也有用龟甲制的。出土物中以陶鬲最多。發現兩座窑址，燒窑的火口、出烟口都保存很完整，其中一个窑內还有陶鬲殘片。

这兩層出土的东西虽然差不多，但在器物形制上和出土的关系上还是有区别的。兩層均是灰土層而第三層帶有霉綠色，二層出土的陶鬲表面繩紋粗壯、足矮、成乳形，三層的陶鬲表面繩紋精細、足高、成尖椎体，因此根据鬲的演变規律初步認为二層可能是殷末周初的文化，三層可能是商代文化。

經請中国科学院考古研究所專家們鑒别，認为相当重要，从实物上說，肯定下層是商代文化，而且有很多遺物与殷墟相仿。

为了保护古遺址，河北省人民委員会已通知邢台專区工程延緩开工，并請中国科学院考古研究所郭宝鈞先生等指导进行清理。

（河北省文化局發掘組）



商代遺址第二層出土物（左）及第三層出土物（中及右）

蓟县發現了几处汉墓群

1956年3月，通县專署給河北省文管会的报告称：蓟县在农業增产运动中發現古墓葬，出土陶、銅器若干件。4月份文管会派員赴該县調查，結果在該县的邦均、别山兩鎮發現了規模很大的汉代墓葬群。

邦均鎮在蓟县城西15公里，古墓群在鎮的正北面，多年前这一帶修路挖溝就曾發現过大批的繩紋磚，在郭家坟一帶仍存有一、二个高大的封土塚。本年3月农民在这一帶打井發現古墓40多座，連同过去露头的古墓一共有70多座。这些墓葬的形制不一，墓室多長方形，單室多，复室少，拱形或穹窿式頂。用青灰色一面繩紋磚砌筑，墓內一般有1—2付骨胳，墓室頂距現在地面1—2米，墓与墓之間的距离2—3米，有个别的間隔一米。墓內出土各种殉葬瓦器，有灶、奩、耳杯、壶、鼎、勺、井、盤、陶俑、陶猪、熊(?)、五銖錢等。

墓群的面积，东起邦均鎮东口，西至鎮西口，北至郭家坟一帶，东西長約1公里，南北寬約0.75公里，若按每墓間隔三尺算，在这一范圍內可有墓葬400—500百座。

墓群的时代，根据遺物判断，可能是东汉初期。

别山在蓟县城关东南15公里，在鎮西面的弥勒院、楼上乡、二里店子这区域內分布着不少的东汉前后期的古墓群。这些古墓在地面上的一些象征是起伏丘陵狀的高大封土塚，有的頂部已开垦为台狀耕地，有的則上面又埋了近代坟墓，又有的由于常年取土，封土不存变成了平地。乡民傳說：二里店有七十二台子，就是專指这些古墓說的。除以上三个地方外，往西一直到王扛庄都有古墓發現。

古墓分布地点以楼上乡为中心，分布在2公里的范圍內，有的三、五自成一群，似是一种关系較密切的族葬。封土一般高度在6米左右，直徑約20米，大都經过夯筑。在二里店一座墓的封土中夾杂着一些战国式陶器破片。从楼上乡已挖毁的数座古墓观查，墓以青灰色磚砌成，拱狀室頂，多室，一般墓門向南。出土物有常見的东汉綠釉陶器，如屋、耳杯、灶、灯等。在弥勒院的一座墓葬中發現了銅辟邪和圓柱狀盛顏料用的盖桶等。

所謂"七十二台子"的傳說，根据这里在多年前有72座大形古墓，这次調查时还剩下30多座的情况看，估計地面下的墓葬还可能大量存在着。

蓟县城关区西北制砖厂去年在取土修窑时發現了汉墓多座，出土各种陶制明器，有灶、釜、甑、盆、耳杯、三足鼎、扁壶、瓶、盤等。这一带也是一个小型古墓群，明器的制作較邦均汉墓所出为粗糙，可能是东汉时期的。（郑紹宗）

灤县在建設工程中發現古物

三月間，灤县兴隆庄区沙营乡农業生产合作社，因在小营村附近开渠，發現古墓葬，在約一公里長范圍內都有墓磚出現。發現的文物有陶罐三个，黑白兩色碗七个，銅鏡一个，帶有开元、大定、咸元、祥通、祥元、元通、天通、熙元、太平通宝等年号的古錢十三枚。

四月以前，灤县在洞山工地石矿發現兽骨化石，因工人們不認識，有的已被損坏，仅从工人們手里現有的化石收集了一部分交省文物組鑒定。（王宝善）

山西省

交城县發現新石器文化遺址和宋瓮

交城县城西5公里，在公路小石桥西北約150米的地方，有大龙山南伸的余脉黃帽嶺，山高达百余米，东环一道石壁溝山澗，南隔公路是洪相、安定兩个村子。沿着石壁溝这条峡谷的西岩下，开辟了一条通往大龙山石壁寺的公路，發現这里是古代人居住过的地方，經普遍踏勘后，从山脚下到山脊上，可分三个部分。

一条長約3里的山脊上，在紅砂岩的侵蝕面，發現黑色磨制石斧三件，加过工的石斧胚一件及少量陶片。

山坡的細黃砂土台地二十余層，上部几層地堰的立面上，显現着許多灰層。發現單孔小石刀一件，石片和刮削器几件，还有兽骨、兽牙、碎蚌壳及人的骨骸。散布在耕地面上的陶片随处都是，一般是黑褐色和紅色夾砂陶，紋飾以籃紋、条紋、繩紋为主，素面泥質陶占極少数，完全是捏制的。口沿陶片式样很多。从一处燒焦的紅土層里，看見有許多琉璃疙瘩，一塊燒硬的泥土平面上，深深印着四股整齐的格形，好似一种什么东西的范，可以肯定这是一个古代窑址。

山坡下部的十几層台地上，东南一角，發現有残石斧三件。一般陶片与上部大致一样。有一种紅陶帶近似黃白色磁釉，上繪朱色小方格花紋；一种划紋里外帶紅釉的灰陶片；一种灰陶里外塗橘黃色釉。还有一种侈口器殘片，里外加橘黃色釉，中間是灰褐色陶質，压印項圈形紋。东部發現朱繪侈口器灰陶片，唇上画些紫紅色牙子，并有方格紋灰陶片，其中經淘洗、輪制的約占十分之八。

遺址的面积方圓約一公里。山上与山下陶器的質量与制作方法，十分清楚，完全是平底器，沒見到鬲足、鼎足和尖底器物。

由石壁溝新开的一条路綫，往北行4公里，便是交城名胜——石壁寺。在修建寺的工程中，从寺西的台地上挖取土方，在地表1.5米的土層下，發現宋磁瓮一具，圓形大肚，小口卷唇，尖平底。口徑58厘米，腹徑67.5厘米，底徑27.5厘米，高89厘米，口沿下黃黑色釉很完整。（酒冠五）

內蒙古自治区

內蒙文物組調查烏拉特前旗公庙溝口汉代城堡

內蒙古文化局文物工作組繼調查烏拉特前旗哈德門溝口汉代古城堡后，又向西行沿烏拉山南麓进行調查，在西距包头市約110公里的公庙溝口發現古城堡一处。古城堡位于公庙溝口东南，城牆高2米左右，古城長寬均为140米，呈正方形，北牆距西約40米地方有一个大土堆，沒有發現牆豁口。城內地面上拾到常見的粗繩紋磚瓦殘片，繩紋、条紋及方格紋等汉式陶片；現今城內住有定居的牧民一戶，地面比較乱，所見陶片也不多，但未發現有汉代以后的古代遺迹或遺物。公庙溝是烏拉山南麓的一条小溝，溝內山峰是烏拉山最高主峰之一，站在这山頂上可远眺山前山后，老乡們傳說山頂上还有古人住过的遺迹和陶片。由此推測，公庙溝口的古城堡或与汉代戍边有关。（李逸友）

辽宁省

鞍山市二一九公园附近發現古文物

鞍山市鋼都小学学生李良閣、馬庆家、張万福，和平小学学生牛胜会、孙守仁，以及第五中学学生牛胜全、卜連英等，5月13日在二一九公园北饅首山东游玩时，發現一批文物，其中有瓷盌、銅盆、銅匙、小銅具各一件。他們發現后，即將文物送交

鞍山市东北博物館原始社会展出組。

当日晚六时，展出組派人与这七名学生前去現地調査，知道这批文物是在饅首山东另一無名山南山坡下水溝邦出土的，可能是受山水流冲露出的，距地面約有60厘米左右。这批文物虽部分殘破，但还可以看出原来形制。（王金鑪）

陝西省

陝西省展开文物普查工作

陝西省文化局为了掌握省內黃河水庫区域的流散文物情况以便加以保护，在6月中旬抽調省文管会、省圖書館、省博物館三个單位干部四人組成水庫区流散文物調查工作組，先后到达大荔、朝邑、潼关、华陰等四县深入农村进行了流散文物調查和宣傳保护工作，到7月22日止發現了很多有价值的参考資料，如：在华陰县員庄李家發現清道光时山东巡撫李德（吉人）和当时官吏毛树棠、湯金川、瑛棨、卓海帆、赵光等人的往来信札很多，对研究捻軍革命活动的情况有参考价值。此外还發現了不少抄本書籍、遺稿和名人字画多种。这些重要文物，已建議有关單位进行征集保护。

此次工作組在所到地区除建議人民委員会在沒有文管会組織的县內成立文物保护小組外，还利用座談及个别訪問方式对乡村农業社基層干部进行宣傳，使他們重視文物保护工作，同时也为流散文物的保护和征集工作創造了有利条件。

陝西省文物管理委員会最近制定了文物普查工作計划，在尽量不影响基建工程地区的文物清理工作原則下，調配人力組成四个文物普查小組，分头进行全省文物普查工作，各組已于8月中旬先后出發，出發前对于普查时应注意事項作了安排，并由参加过山西普查工作的同志介紹了經驗。初步計划在最近二年內完成全省普查工作，并爭取在1956年年底將宝鶏市、扶風等十五个县、市普查工作完成，以便为今后工作打下基础。（王世昌）

宝鶏市几年来积極开展文物工作

宝鶏市于1952年建立了文物管理委員会以来，征集到許多历代文物，并做了一些宣傳保护工作。1954年春季举办了文物知識座談会，系統的給基建單位及有关的群众介紹了保护文物的簡要知識，协助西北文物清理队在十里鋪、五里庙、渭河南等工地清理了战国时代与唐代的古墓六十多个，并在十里鋪举办了文物展覽。同年七月，在全市范圍內进行了文物普查，發現了蘊藏文物的新遺址，由于广泛宣傳了保护文物政策，提高人民对文物的热爱，六工局干部就很注意的深入工区，了解文物出土情况，并將全綫施工期間發現文物情况写成指示，通知所屬工区認眞执行，把出土文物拍成照片，在工人中进行形象化的教育，提高了工人对文物的重視。几年来，市六工局、新秦公司、人民医院等三十多个單位及很多群众，不但保护了文物，并且把所藏文物六百余件先后捐献給政府，其中有銅器、鉄器、陶器、瓷器、石器、化石、字画、稀有生物等，另外还征集到古版書二千零四本。

今年四月市文教局举办了一次較大規模的文物展覽，事先成立了筹备机構进行准备工作，向本市各机关、团体、学校、工地等二百三十个單位發出通知，組織参观。展覽期間利用幻灯、广告、广播、黑板报等方式进行宣傳，还印發了"文物展覽"简报4期共2500份，訓練14名講解員，編印了說明講解提綱，設置了捐献文物登記处和陈列处、問題解答处，并邀請省文管会工作人員对本市文管会人員、各区文教助理員、各基層單位負責人、中学历史教研組教師等作了关于"大力宣傳文物政策、作好保护文物工作"的报告，进行了座談。展覽期間还把大会活动情况拍了照片，刊出"实况报导"三期。这些工作，对保証展覽会的胜利完成都起了很大作用。

在展覽期間和結束后有工人、农民、干部、中医师、工商界等30余人把自己多年来家存的历史文物和革命文物等68件捐献給政府。例如高家村农民高世銘同志在看完文物展覽后，不惜往返三十余里路，回家取来了收藏四十多年的文物四件捐献政府，并告訴工作人員說高家村的大王殿是新石器时代遺址，还說他的鄰居們保存的文物很多，他表示要动員他們捐献。中医联合医院郭来宾同志捐献了他保存了几十年的唐代三彩馬俑，并把已损坏了的一些釉片用膠布細致地粘好。有一个署名野农的观众写信告訴展覽会說宝鶏陵源上發現有石人石馬。这些情况，說明了群众对祖国文物热爱的高漲。

在展覽期間，还根据文献材料和理論知識解答了群众提出的有关文物的疑难問題24則，帮助他們了解了文物展覽的积極意义。

（宝鶏市文教局）

西安徐家灣清理一座汉墓

1955 年 10 月 20 日至 11 月 23 日，陝西省文管会配合基建工程，在西安北郊徐家灣附近清理了一批古墓，其中一座 M_B 保存較完整。

墓室及器物分布情况
(出土器物見本期底封里)

墓是船棚式的磚券墓，券頂原已破坏，墓室积滿淤土。室長 4.2、寬 1.5 米，从地面到底深 2.5 米，墓壁全部用青磚橫砌，墓道朝南，門以磚封砌。

墓室前部东西側放陶倉、鼎、壺、鍋、罐、奩等随葬品。中部东側有銅鏡兩个，重叠放置，有一个石硯，石硯上放有一塊用石磨成的墨錠，还有鼻塞、口琀、銅环及五銖錢。东北角放陶壺和銅弩机。葬具、人架已腐朽尽，仅在淤土中發現了一些棺釘，在銅錢周圍可以看出已腐朽了的板灰，在口琀上还附着兩顆殘缺不全的牙齿。

随葬品陶器有：①綠釉陶壺三个，兩个完整。壺上刻有凸起的云雷和禽兽花紋，腹兩边有兽面銜环。②綠釉陶倉八个，完整的四个，每兩个为一組，每組高矮相差不到 1 厘米。形狀長圓形，倉頂呈傘蓋狀，中部有凸起花紋三道，底有三足，上有兽面花紋。③綠釉陶罐四个，素面。④綠釉陶鼎一个，足上有兽面紋。⑤綠釉陶奩一个，有盖，奩中部兩面有凸起的兽面銜环各一，奩盖略成圓錐狀，上有凸起的水波花紋。⑥灰陶罐一个，素面。⑦灰陶鍋一个。⑧灰陶甑一个，底有小洞三个，口沿外侈。

銅器类有：①銅鏡兩个，大的一个上有規矩紋，直徑 12 厘米；小的花紋不显，直徑 6 厘米。②銅弩机三个。③銅环兩个。④五銖錢 11 个。

石器类有：①石硯一个，圓形。②石制圓形墨錠一个。③口琀一个。

鉄器类有：①鉄圓鍋一个，已殘朽。②鉄棺釘十一根，方形。

其他还有骨質鼻塞兩个，白色圓錐形飾品三个。

按墓中出土的釉陶器物，五銖錢及灰釉陶的形制推断，此墓当是东汉时期的墓葬。

(清理者：雷文汉、何世武　执笔者：唐金裕)

甘肃省

秦安县發現古代遺址

据本刊讀者乔今同同志报导：今春三月間在秦安县城北約三里許的三里鋪楊家溝地方，群众修筑蓄水庫挖土时發現在第一台地与第二台地之間約三里多長的地面上，散布大量的帶粗、細繩紋及籃紋等紋飾陶片、陶鬲足等，还有很多石刀、石斧和經人工打制过的石料，灰層分布很厚，并有不少石灰住室的遺迹。甘肃省博物館巨碩石同志曾对該遺址作了詳細的观察了解，并采集标本，認为是一处有重要价值的古代人类居住遺址，当即轉告省文管会。五月中省文管会已派工作干部前往进行調查清理。

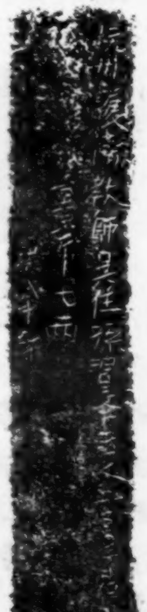
山东省

梁山县發現明初木船

山东省文物管理处接到文化局轉来梁山县文化科来信反映該县黑虎庙区發現明代木船，經与博物館共同派人前往調查，情况如下：

战刀三把

銅　炮



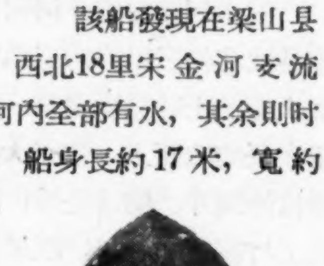
銅炮銘文拓本

梁山县黑虎庙区館里乡紅光农業生产合作社賈庄村第三生产队，今年四月份在村西宋金河支流挖藕，离地面近一米处發現一塊木板和一个銅鍋，大家一致認为是船，并估計船內有貴重东西，于是动員20多社員用了28天的时間將船挖出，在船底下又發現一个銅鍋，將船拆毁后，船木运到賈庄村存放，少部遺失，現已組織临时小組保管。

銅鍋

銅盆

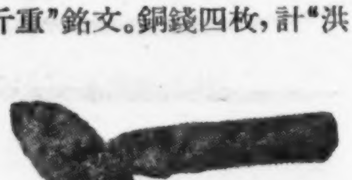
該船發現在梁山县西北18里宋金河支流（原黃河支流故道）雨季河內全部有水，其余則时断时續。据現存船梆計算，船身長約17米，寬約2.8米，深約2米，共13个大小相同的船艙，各艙相通，無頂，方形艙門，只能俯身进一人，各艙均有鉄刀数把。由南向北数第一艙处有一鉄錨，第四艙及第七艙各有桅杆一个，船身为东南、西北方向，向东傾斜，因此大部文物都在东面。另外有一栓錨樁。



銅盔

船內文物很多，最主要的有銅炮一座，上刻"杭州护衛教师吳住孙習举□人王宦音保銃筒，重三斤七兩，洪武十年□月日造"銘文。还有鉄錨一个，上刻"甲字五百六十号，八十五斤，洪武五年造。口字一千三十九号，八十五斤重"銘文。銅錢四枚，計"洪武通宝"二枚（一枚背有"浙"字）、"大观通宝"一枚、另一枚字迹不清。兵器有鉄刀、鉄劍、鉄箭头、鉄矛头等，其他还有鉄盔甲、馬鞍、馬蹬、馬刷子、馬嚼子、銅鍋、銅盔、銅壺、鉄鍘、鉄銑、鉄钁、鉄鏟、鉄鋸、鉄起子、鉄剪刀、骨尺、瓷罐（其中有兩个放牛油）等及其他文物二百余件，少部被破坏，有的被群众拿去。

碗



篦子（刮馬用的）

碗

根据現存船木，文管处已再派人复查，計划將挖船人找来对証，并請附近造船工人协助，想尽最大努力使船身复原。

陶罐

曲阜县人民踴躍捐献收藏的珍貴文物

曲阜县武泉庄农民岳本清、岳本玉、魏儒林在今年3月30日將十件銅器献給国家。这些銅器是1950年春季挖土打坯时發現的，有鼎二件，豆四件，簠二件（残缺），洗及螭首匜各一件。这些銅器自出土后，即由岳本清等三人共同愼重的保存着，最近因各地貫徹保护文物法令，他們就积極地全部献給国家。

此后該村农民張連吉也將以前出土的残銅鼎献給国家。另外，城西大庄裕盛公窰厂也捐献了今年3月出土的汉代銅鐎斗一件。姚村区馬厂乡农業生产合作社捐献了古墓出土的明代大瓷瓶、大銅鏡、金鐲各一件。羊厂农業社捐献了汉代鉄劍、鉄鏃头、灰陶罐等。畢家村农業社捐献了汉代陶盒、陶瓶等。王庄区泗河乡农業社捐献了出土的鉄器和古銅錢三十余斤。坊嶺区黃家村乡建华农業社捐献了出土的周代灰陶罐和南北朝青釉瓶罐、碗等。其他还有防山区旧县村农業社、南辛区下候村农業社、城关区林前乡、盛果寺、北关等农業生产社都捐献了不少的珍貴文物。这些文物都是在今春生产中挖出来的，共計一百五十六件，都在近兩个月来，由于各地积極貫徹了保护文物的政策，因此踴躍捐献給国家，現都在曲阜县文物保管所收藏和陈列。

（孔繁銀）

江苏省

南京大学历史系学生在南京市郊进行田野考古实習

1956年6月，南京大学历史系三年級学生十六

人，助教二人，为配合考古学通論学習，选擇了南京太平門外南京林学院內一处新發現的鎖金村古文化遺址，在南京博物院負責領导下进行田野考古实習。

首先由南京博物院輔导同志分別作田野考古方法、操作过程和繪圖、照像、測量等报告，然后选擇遺址的北部开探方11个，每个探坑面积5×5平方米。最后进行了遺物的分类和田野工作总結。据初步統計，这次共發現石器、陶器、骨器、銅器等文物三百件左右，陶器碎片一百三十三包；石器有斧、硂、刀、鑿、紡輪、箭头、礪石等；陶器有鬲、罐、盆、鼎足、陶網墜、陶拍、陶紡輪等；还有骨錐、銅箭头、銅刀和鉄矿石等。

此外，在灰層下还發現新石器时代墓葬一座，随葬物只有半个陶紡輪。值得注意的是它打破了下層的白灰土層，埋葬在生土面上，說明它是一个早期的墓葬。

通过这次实習，学生們除加深了对考古工作的認識、掌握了田野考古的一般操作过程外，有的学生在总結中，表示要把从事考古工作作为自已畢業后的志願。（陈福坤）

安徽省

省博物館在廢銅中选出一批文物

安徽省博物館筹备处根据中央指示，曾迭次与安徽省合作总社主动联系，通知各县市供銷合作社在收購廢銅工作中，注意出土的历史文物，并应与所在地文教部門联系，以期达到保护我們劳动祖先遺留的文化遺产，充实考古研究工作。本年五月并派員前往安徽省合肥土产采購批發站联系，檢查廢銅，从中就發現了西周时代的兩面帶虎、象花紋的銅劍、汉鼎、銅缶、銅博山爐、銅盉、汉鏡、唐鏡、宋玉兎搗藥鏡等历史文物30件。

安徽省博物館从廢銅中选出的文物

为了加强今后在收購廢銅中搶救历史文物的工作，也希望各县市有关文教部門对供銷合作社在收購廢銅中，应随时随地联系，俾免各地出土文物遭受不应有的损失。（葛介屏）

浙江省

杭州西湖九曜山發現許多文物

今年一、二月間，浙江省地方国营蓮花峯石料場在杭州西湖九曜山东麓进行扩建場地时掘获了很多历史文物，其中有銅器、玉器、鉄器、瓷器、陶器等。

出土銅器，以古錢为最多，共計七十品，有汉武帝鑄的“五銖”，唐高祖李淵鑄的“开通元宝”，其中以兩宋的錢为最多，自“宋元通宝”以迄“建炎通宝”，几乎每一年代所鑄的錢幣均有，明代及清代的錢幣亦有一些。其次是銅鏡，共發現三面，均遭掘破，二面作葵花八瓣形，并具長柄，其中一面通長21厘米，直徑11.5厘米，柄長9厘米，柄寬2.5厘米，中央有以綫隔成兩行的長方格，中有楷書“湖州石十五郎眞鍊銅照子”十一字銘文；另一面通長24厘米，直徑12厘米，柄長11厘米，柄寬2厘米，中央亦有方格，楷書銘文“湖州眞石家念二叔照子”十字。还有一面作長方形，頂部有一乳狀突起，中央方格中有楷書銘文“湖州石十□□，眞鍊銅照子”，已殘缺。随鏡出土的有北宋錢幣，从其銘文、造型看，这些銅鏡当系同时代的遺物。

出土青銅器另一件是釜形器，質級薄，口徑20.3厘米，底徑6.5厘米，高7.2厘米，这种式样的器皿很少見到，其用途不明。同时出土的还有“皇宋通宝”錢幣，系北宋遺物，但器物已被掘破。

玉器仅發現殘損玉簪二支，一为藍色，一为白色，表面均已風化剝蝕，玉質亦不很好。

鉄器出土共二件，一为鉄剪，長22厘米，刃寬2厘米，形制与現在的剪刀相似。随同出土的有許多北宋錢幣，我們認为其时代亦应为北宋。另一件是鉄斧，長10厘米，形制与近代用斧相似，时代不可考。

瓷器出土計五件，瓷碗、瓷罐各一件，瓷胭脂合三只。較完整及精美的有宋綠釉碗，白土胎，碗內遍飾海濤形暗花，碗口直徑15.3厘米，高6.5厘

銅鏡拓本

米。北宋影青瓷胭脂合，园形，胎質細膩潔白，釉色白里泛青，徑8.3厘米，盖高2.2厘米，底高1.9厘米，盖上有堆花輪制的紋飾，作双雁对飞之狀，造型甚佳。陶器出土很多，有瓶、三耳罐，大抵質粗器厚，胎質为白灰色，火候一般都很高，質亦坚实，没有紋飾。出土較多的是陶小鉢，共九件，釉色除一件呈青色外，其中二只为豆青色，無紋飾，其余均黄褐色有印花，器底及底部附近均未上釉，其中器盖及器底大都有划花，最普通的为方格紋、卍字紋。在这些小鉢中，都有一枚或二枚古錢，且大都为“太平通宝”。根据情况推测，应为宋代明器。从出土物来看，九曜山被發掘出来的古墓可能系宋代平民墓葬群。

（鍾公佩）

河南省

洛陽市清理一座东周墓出土四匹銅馬

4月9日至27日，洛陽市老城区西約250米西清理古墓兩座，其中有一座是东周时代墓葬。墓是長方竪井，上寬，下窄，座西向东。器物分布，大多数在墓室的北边和西南兩边。共34件，有陶器、銅器、玉器，其中最重要的是4匹銅馬。陶器有鼎兩个，兩耳直立口沿上，平底，盖上有3鈕，短腿，通高24厘米。豆4个，盖上有紋3条环繞。

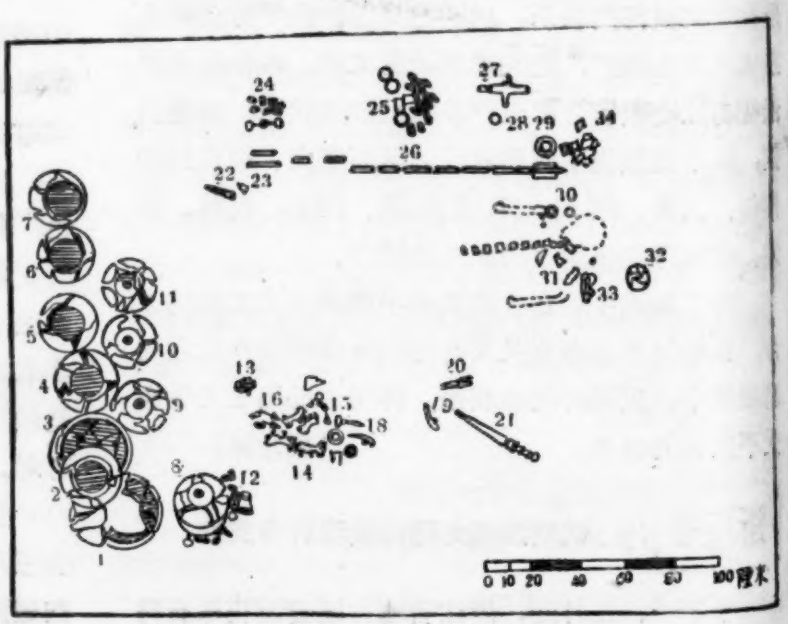
銅馬

壺4个，大腹，平底，器外有輪紋7条环繞。盤1个，平底，腹浅，口沿較窄。匜1个，放在盤的中央，匜的中央放1小陶碗。

銅器有4匹銅馬，分布在墓室的西南，周圍散布的器物，有銜鑣，蚌貝，箭头，嵌金綠松石帶鈎，銅小刀等。这4匹銅馬，姿态相同，大小一样，有雌雄之别，体重每个4兩，全長34厘米。馬嘴角左右各有小洞眼一，似帶馬嚼之遺迹。馬尾由臀部起之一节飾有縱紋4条，尾之中段飾棋紋兩条。这是东周时代的一件艺术作品。

銅劍出在人骨架的南边，通常44厘米，中間凸起。柄部有綫纏的痕迹。銅嵌金綠松石帶鈎2个，銜鑣、車轄，分布在墓的西头，南北兩端；另有銅圓环4个，牙环2个，分布在西头的北端。銅鏡出于人头的东南，已碎成片，花紋不清。箭头4个，兩个圓头，兩个系三棱銅杆。銅小刀3把，分布在

墓室平面圖　1.2.殘陶鼎　3.陶匜　4、5、6、7.陶壺　8、9、10、11.陶豆　12.銅車轄銜鑣　13.石子　14.銅馬　15.銅刀　16.銅箭头　17.玉环　18.銅金帶鈎　19.銅金帶鈎　20.园箭头　21.銅劍　22.戈把　23.銅鈴　24.貝　25.銅环　26.鉛杆　27.戈头　28.玉环　29.紅玉环　30.玉环（內有珠子2个）31.人面石　32.銅鏡　33.玉石　34.玉片



馬的周圍，系月牙形，已殘。还有銅戈和座，銅戈有四穿代胡，其特点四面能刺，座上有花紋。还有一些銅車器分布在銅馬的西南。

玉器6个，分布在墓室的四部，內有玉环6个，玉片1包。玉环有紅、綠、黃、白等色，紅玉环直徑6厘米，边沿四棱形狀，上面有自然形成的黑、黃、紅花紋。綠环兩个，直徑4厘米，三棱狀，自然的紅白色組成花紋。白玉环兩个，像玻璃一样透亮。黃玉环直徑5厘米，帶黃、白色。

洛陽几年來發掘的周墓中出土銅馬的这还是第一次。（傅永魁）

禹县进行文物普查

禹县人民文化館为了执行国务院在农業生产建設中保护文物的通知和了解全县文物分布情况，在党政領导下，首先組織干部学習中央及省有关保护文物的指示和政策法令，学習鑒別文物的常識，明确了保护文物的重大意义。大家研究了关于如何深入群众、依靠群众調查了解搜集文物情况方法。最后划分了普查路綫，把全綫分为三个文物普查区，組織干部六人分为三个普查組。于1956年6月1日到17日深入到二十四个中心乡，三十多个一般乡及城关，神垕二鎮，白沙水庫和新峰矿区等地进行普查，初步共調查了解名胜古迹、古遺址、古墓葬、古建筑、稀有生物（白果树）、石碑、坊等五十余处。通过初步鑒定有保存价值的三十一处。發現早在1912——1936年間破坏的宋代瓷窑遺址一处，群众旧存的和在农業生产建設中發掘出的文物有七十余件，其中包括陶器、瓷器、鉄器、碑碣、墓磚、古銅質、石質雕刻塑像和木刻、刺綉等。

普查工作結束后，接着对有保存价值的三十一处文物进行了登記工作，列表責成各乡严加保护；对已發掘的文物七十多件，也进行了詳細登記，經过鑒定后分类、編号、写說明，在館內設文物展覽室陈列，定期开放，以便群众参观。

这次普查对破坏文物的情况也有进一步了解，全县發現破坏文物事件十五起，其中包括墓葬十起、古建筑二起、石坊一起、古神像二起。經过普查和貫徹宣傳保护文物的政策法令后，基本上杜絕了今后对文物的繼續破坏。

通过此次边宣傳、边調查和利用組織群众座談各种方式，使群众对保护文物有了进一步的認識，如扒村乡七十多岁农民席喜林座談会后就把自已存放多年的石墓志交給了政府。同时也提高了干部对保护文物的重視，不但反映了各地文物保存及破坏情况，而且都紛紛提出意見表示态度，認为今后如果發現文物，一定要加以必要的保护，坚决不能再使文物遭到破坏。（曹子元）

博爱县上半年的文物工作情况

河南博爱县文化館半年来，在党政的領导下結合各个时期的中心工作，进行了下述的文物工作：

在宣傳方面，与有关部門——农村工作部、水利局、农業科、县合作社密切联系，向他們說明保存文物的重要性以及保护的方法，引起他們的重視；組織館內干部学習文物知識，提高業务水平，向六个工作区的群众进行了爱护文物的宣傳教育。在教师积極分子会、工会代表会、扫盲站長会上宣傳文物政策，并印發"文化工作宣傳資料"小册子，利用各校教师、学生、农村俱乐部积極分子在群众中广泛展开宣傳；和博爱豫华鉄工厂建立了联系办法，要求他們在收到認为有研究价值的古鉄器时，及时通知文物部門，通过檢查后再决定銷毁，糾正以前不管是否古物一律打碎当生鉄用的現象；和县社，推銷科，全县20多个廢紙、旧銅鉄等代購点取得联系，使一些有价值的銅、鉄器物和書报不致遭受損坏。結合文物宣傳，在文物普查方面进行了以下的工作：

較大的古建筑，如劳动乡明代重修的大閣于1954年請示文化局后已撥款补修。对明万曆年間的兴隆塔及中寃牌坊正在研究保护办法；了解到本县有东魏碑二个、唐碑三个、金朝碑五个、元朝碑七个、明朝碑五个、近代革命碑一个和很多清朝碑；古墓分布方面，了解到在柏山村南、水运村北及磚井村北地各有兩个，山上王河村有一个，东金城村西南口有四个、西口有一个，方丘村北地、东丘村南地有五个，西金城村四周有四个，小学校內有一个，东王保东南地有三个，十里鋪及狄林村（群众傳說是狄青墓）各有一个。鄗庄村西北地有二个，木坎村西地、冬馬村东地有兩个。以上29个古墓中，大部是較大的土塚，有的已被破坏，出土文物很多，从殉葬品和墓室看来，多是汉代的；收集和保存了从打井、挖河及古墓中出土的文物。这些文物大部为汉代陶器，有大小陶勺三个，陶碗、陶盒各兩个，

大小陶瓮五个，大小陶鐘四个，陶鼎、陶壺、陶水瓶、陶灶、陶粮倉等共二十三个，陶罎三个（其中一个內有骨头九塊），有的帶有紋飾，另外有銅圓底壺一个；通过宣傳群众捐献的文物有銅造象二个、木佛一个，一位63岁的赵光永同志在拾到銅箭头后立即送交給文化館保存。

除以上的收获外；由于文化館对文物政策宣傳的不够透徹、深入，工作中也还存在些問題，如有的农業社在打井、挖河时發現文物不願交給国家，想卖錢；义溝农業社在5月發掘出銅鏡一个，不願交出，据說就因为社干部想卖500元，用来解决社內問題。（博爱县文化館）

宝丰县文化館举办文物展覽

为了向群众宣傳保护文物政策，發动广大群众共同做好这一工作。宝丰县文化館在4月13日举办一次文物展覽。事先將所收集的文物通过鑒別，分門別类，写明朝代、出产、用途，部分还进行了分析說明，并訓練了五名初中和高小畢業生担任講解員，展出五天里观众达三千多人次。

展覽內容包括鉄器、銅器、石器、陶器、瓷器、木刻、字画等七类，共119件文物；又从学校借到收藏的古錢68种、瓷器3种、銅器1种；为了充实內容，并使古代文物和現在的美术品工艺品連系起来，还从画报上剪輯了解放后制作的針織、陶、瓷、玉环、象牙雕刻以及齐白石画一同展出；同时把中南地質局發的矿石标本30种也作为展覽的一項。通过这次展出，使群众認識和重視了文物，当場就有14位观众把存有銅器、石器、鉄器、陶器、字画等文物地点报告給政府。

广东省　高要七星岩化石試掘情况

高要县距广州110公里，七星岩就在县的西北郊。岩的面積相当广闊，全屬灰岩層，洞穴亦特別多。1953年該县肇庆中学教师和学生，就曾于該岩的部分洞穴內，發現許多古生物化石。

去冬今春，省人民委員会扩建七星岩为遊覽地区，并建筑"星湖"，上述已發現化石的洞穴，于湖建成后，均將長期处于水淹地位。为此，省文物工作隊即于今春前后共四次派人到該地作調查、采集和保护工作，对該岩所有洞穴，均作过一次普查，对已發現有化石堆積的"猪尫洞"加筑了一条堤圍保护，此外于"蟾蜍洞"、"窖柸岩"內还積發現有化石堆積，其中以"窖柸岩"的最为丰富。在第二次調查中，采集了一部分化石和堆積送交科学院古脊椎动物研究室鑒定。二月底，古脊椎动物研究室賈蘭坡和王权义同志，从广西到广东来，給工作隊作实地鑒定和指导。由于"窖柸岩"正处于在修建的"星湖"中央，到工程竣工后，岩洞的堆積，全都將被湖水淹沒。所以三月初，工作隊便組織了一部分力量，配了二名技术工人，从3月13日起到16日止，前后共四天在該岩內选擇了其中堆積較厚地区，作了重点試掘。

岩頂遍懸鍾乳石。藏化石堆積均屬黃色硬土，一般都在岩底結起岩台。已試掘过的地点有1.2.3.4.点。其中3.4兩点僅采集了一、二塊堆積，1.点已試掘了的堆積長2米，寬1.75米。2点長2.75米，寬1米。堆積厚度，一般平均在20厘米至46厘米間，堆積最上層是結晶体的硬土堆積，約占整塊堆積4厘米左右的厚度。

由于工作人員缺乏經驗，这次試掘回来的化石大部还是連着堆積一齐采集，因而所獲的化石目前还沒有一个統計确数，但按已經修整出来的化石种类，能辨認的有：猪、箭猪、牛、羊、鹿、獏、劍齒象、虎、猴子等哺乳类动物牙齒；龟甲、貝殼、螺螄等水生物以及一部分骨胳化石。其中数量最多的是猪牙。

以上化石都是屬第四紀地質年代中的古生物，在研究南方古生物的演化、該岩的地質年代問題上，提供了資料。（楊豪）

·更　正·

本刊1956第8期'山西曲沃里村西溝發現旧石器'一文，有以下几点应予更正：

一、遺址地層以上并非紅土应改为泥灰岩層。实高为十一米。

二、遺址地層中虽然杂有少数礫石，但主要的还是結核層。

三、石器石料以角頁岩为主，此外有燧石、石英、石灰岩等几种。石器以石片制器为最多，亦有不少的石球及石核。

綠釉陶倉

綠釉陶壺(高 33.8、口徑 14.5 厘米)

綠釉陶壺

綠釉陶鼎

西安徐家灣汉墓出土的陶器

(文見本期文物工作报导)

印度尼西亞共和國總統

蘇加諾工學士、博士藏畫集

印度尼西亞共和国总統府画家　杜　拉　編

这部画集选入七十多位名画家的作品共206幅，是印度尼西亞共和国总統苏加諾工学士、博士藏画中具有代表性的部分，也是印度尼西亞文化艺术中的珍宝。

这部画集系六开本，分上下兩巨册。上册包括印度尼西亞、中国、日本、越南、印度、菲律宾、荷蘭、比利时、瑞士、葡萄牙、意大利、奥地利、美国、英国等各国画家的作品，包括印度尼西亞的傳統画——峇厘画、中国画和各国的油画、水彩画、漆画、色粉笔画、色笔画等。下册全为印度尼西亞画家所繪的油画和水彩画。兩册全部用彩色膠版和銅版精印。

全書文字部分用印度尼西亞、中、英、俄四国文字排印。可以供美术家研究和圖書館、博物館作为藏書之用。

九月五日至九月三十日在各大中城市新华書店办理預訂手續，定价每套150元，先收預訂費30元。

人民美術出版社出版　新华書店發行

文物參攷資料

（月刊）

第9期（总73号）

1956年9月27日

編輯者　文物参考資料編輯委員会

北京东四头条5号

电話4局1440

出版者　中国古典艺术出版社

北京灯市口37号

总發行处　邮电部北京邮局

預訂处　全国各地邮局

代售处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內　挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

編号：0212　印数：1—7,130